This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

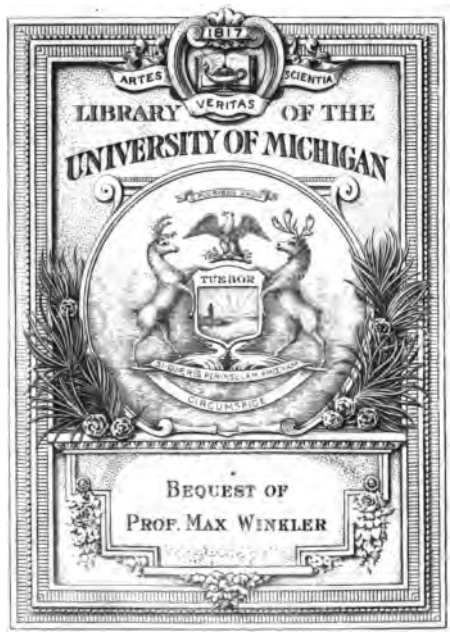
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 3 9015 003
University of Michi


1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE
BEQUEST OF
PROF. MAX WINKLER

PN
764
.S52

Portraits

aus dem

neunzehnten Jahrhundert.

Von

Julian Schmidt.

Lord Byron — Fürst Pückler — Carlyle — Feuerbach
G. Sand — Dickens — Thackeray — Kingsley
Rich. Wagner — Flaubert — Zola — Daudet —
Erkmann — J. Wolff — Alwina v. M. —
Reichenau.

Berlin, 1878.
Verlag von Wilhelm Hertz.
(Besser'sche Buchhandlung.)

Das Recht der Übersetzung in fremde Sprachen wird vorbehalten.

Gift
Winkler Bequest
1-7-31

Inhalt.

	Seite.
Lord Byron	1
Fürst Pückler	50
Thomas Carlyle	80
Ludwig Feuerbach	181
George Sand	222
Charles Dickens	261
Thackeray	282
Charles Kingsley	310
Richard Wagner	331
Gustave Flaubert	363
Emile Zola	382
Alphonse Daudet	428
Emil Erkmann	444
Julius Wolff	448
Alwina von M.	454
Rudolf Reichenau	465

書名　昌言選　著者　漢荀悦撰

Lord Byron.

Geb. 22. Januar 1788. Geſt. 19. April 1824.

I.

Mit Lord Byron beginnt ein neues Blatt in der Geſchichte der europäiſchen Literatur; allem, was nach ihm geſchrieben wurde, hat er etwas von ſeiner Phyſiognomie aufgeprägt.

Aber zugleich hat er für uns etwas Fremdes; er ſieht kaum mehr wie einer unſerer Zeitgenoſſen aus, ſondern wie einer der vornehmſten Vertreter einer Geiſtesrichtung, die uns bereits hiſtoriſch geworden iſt.

Dieſe Richtung, die durch ganz Europa ging, ſtand in mehr oder minder bewußtem Gegenſatz gegen die ihr vorhergehende herrſchende Strömung der Aufklärung.

Die Aufklärung tritt als europäiſche Macht in die Geſchichte gegen das Ende des 17. Jahrhunderts ein. Sie beginnt mit der engliſchen Revolution, die in das göttliche Recht der Könige einen Riß machte; ihr erſter Apoſtel iſt ein Engländer, Locke. Sie hat ihre Verbündeten in den Niederlanden: Spinoza, Becker; in Deutſchland: die ganze Schule des Pufendorf; und wenn Leibnitz mit Locke's Metaphyſik nicht einver-

ſtanden iſt, ſo geht ſeine praktiſche Philoſophie parallel neben der ſeines Gegners. Die principiellen Feinde der Aufklärung ſind die romaniſch-katholiſchen Staaten: Spanien, Frankreich, zum Theil Italien; ſie vertreten das Princip der Ueberlieferung und Autorität.

Dies Princip wird unhaltbar, als Spanien von ſeiner Großmachtſtellung zurücktritt, als mit dem Tode Ludwig's XIV. ſich die Frivolität des großen Worts bemächtigt, als Bildung und Glaube aus einander gehn. Nun pilgert man nach England, um die Aufklärung an der Quelle zu ſtudiren, und getragen durch die damals unbedingt herrſchende Weltſprache, das Franzöſiſche, macht die Aufklärung ihren Weg durch Europa.

In der franzöſiſchen Revolution verſucht man die Theorie ins Praktiſche zu überſetzen, und wenn mittlerweile Deutſchland ſich eine eigne Philoſophie geſchaffen hat, ſo folgt ſie doch dem leitenden Zug: Turgot und Mirabeau, Fichte und Forſter, man ſteht auf demſelben Boden.

Was war der eigentliche Inhalt der Aufklärung? — Als kennbarſtes Merkmal tritt zwar zunächſt hervor, den Verſtand von den blinden Vorurtheilen zu befreien, damit er die Natur der Dinge kennen lerne: darin waren Carteſius, Spinoza, Locke, Leibnitz alle einig.

Aber die Erkenntniß der Natur war bei den echten Aufklärern nicht der letzte Zweck, ſondern nur das Mittel zum höheren Zweck: dieſer letzte Zweck war das Wohlſein aller Menſchen, für welche Gott die Erde eingerichtet habe. Dieſem Wohlſein ſetzte ſich einerſeits das namentlich von den Prieſtern und Ariſtokraten ausgebreitete und feſtgehaltene Vorurtheil entgegen, andrerſeits die blinde Zufälligkeit der Natur, die unbeſorgt um das Wohl der Menſchen ſich in irrationellen Sprüngen bewegt. Die Aufgabe der Philoſophie war folglich eine doppelte.

Einmal alle religiösen, nationalen, ständischen Ueberlieferungen auszurotten, die den Menschen hinderten, der Kräfte des Verstandes und Willens, die Gott ihm zu seiner Glückseligkeit gegeben, sich frei zu bedienen. Der echte Philosoph muß Weltbürger sein, da nur durch gemeinsame Arbeit aller Menschen die Cultur des Erdbodens gefördet werden kann.

Die zweite Aufgabe war, die Kräfte der Natur gründlich kennen zu lernen, um sie der menschlichen Glückseligkeit dienstbar zu machen. Die Aufklärung ging nicht von einer liebevollen Hingebung an die Natur aus, sondern sie betrachtete die Natur als ihren geborenen Feind, den sie überlisten oder mit Gewalt sich unterwerfen müsse. Am paradoxesten hat das Fichte ausgesprochen, aber sachlich kommt bei ihm fast nichts Andres vor, als was bereits Locke mit vollkommener Klarheit gewollt und gewußt hat.

Mit diesem Streben des Willens und des Verstandes war zugleich ein Glaube verknüpft, der Glaube an die teleologische Einrichtung der Welt. Die Welt hat einen Zweck, die Glückseligkeit des Menschen. Um diesen Zweck zu erreichen, um den stetigen Fortschritt zu vermitteln, hat Gott dem Menschen den Verstand gegeben: durch ihn wurde ein Sieg nach dem andern über die Natur erfochten; man hatte die Urwälder ausgerottet, ungeheure Communicationsmittel erfunden, um das, was die Menschen überall bedürfen, nach allen Seiten hin zu verbreiten.

Aus dieser positiven Richtung erklärt sich das Entsetzen, mit welchem man 1755 die Nachricht vom Erdbeben von Lissabon empfing. Wenn die Natur so grob, so zweckwidrig auftrat, so des menschlichen Verstandes spottete, wie sah es dann mit dem stetigen Fortschritt aus? Der hervorragendste Apostel der Aufklärung, Voltaire, wurde an seinem Glauben irre; sein „Candide" ist ein entschieden reactionäres Buch. Aller Skep-

ticismus, sobald er sich als letztes Resultat des Denkens betrachtet, ist reactionär, denn er stellt die Möglichkeit, folglich auch das Recht des stetigen Fortschritts in Frage.

Indeß riß diese Umkehr des geistvollen Mannes keineswegs seine Schule mit sich fort, die sich vielmehr durch den Sensualismus, durch die Volkswirthschaftslehre bis in die „Ideologie" hin erstreckte und noch unter Napoleon die herrschende Philosophie blieb.

Wunderliche Wiedersprüche traten zwar hervor. Die Aufklärung war gegen die Todesstrafe und gegen den Krieg; die Revolution setzte die Guillotine in Bewegung, und mit Feuer und Schwert unter den Klängen der Marseillaise sollte die Tricolore über die Erde getragen, die Welt sollte wider ihren Willen glücklich und aufgeklärt werden.

Diese innern Widersprüche trieben endlich zur Empörung. Die erste Kriegserklärung ging wiederum von einem Engländer aus. Grade hundert Jahre nachdem Locke seinen „Versuch über das menschliche Erkenntnißvermögen" veröffentlicht, trat Burke mit seinen „Gedanken über die französische Revolution" vor das Publicum. Die Wirkung beider Schriften hing damit zusammen, daß sie zugleich der Ausdruck der britischen Politik waren: Locke war der Vertraute Wilhelms von Oranien, Burke der Wortführer des Ministeriums, welches den Krieg gegen die Revolution begann.

Burke begnügte sich nicht damit, die Auswüchse der Revolution zu bekämpfen, er ging ihrem eigentlichen Princip zu Leibe. Er rechtfertigte die historische Existenz des Ständischen, des Nationalen, des Kirchlichen, und vertheidigte sie gegen die Verstandesabstraction der Aufklärung mit glühender Beredtsamkeit.

Es war ihm, und zwar im feindlichen Lager selbst, schon kräftig vorgearbeitet worden. Der Skepticismus, durch Voltaire und Hume ausgebildet, war die erste Waffe, mit welcher

man den Glauben an die teleologische Weltordnung bekämpfte. Noch wichtiger war die bald stille, bald laute Reaction Rousseau's. Auch ihm war der höchste Zweck die allgemeine menschliche Glückseligkeit, aber er suchte die Glückseligkeit im Herzen, und fand in der Aufklärung mancherlei, was den Frieden des Herzens störte. Er verlangte die Rückkehr zur Natur, für die er ein tieferes Verständniß hatte als die Encyklopädisten.

Am wichtigsten aber als Vorarbeit für Burke und die ganze Reaction war der wiedererwachte historische Sinn, den die Aufklärung eben so systematisch verleugnet hatte wie das Recht der Natur: sie ließ die Geschichte nur gelten, um die Geschichte überflüssig zu machen, das Studium der Natur nur, um die Natur zu bekämpfen.

Ihr darin entgegengetreten zu sein, ist das unsterbliche Verdienst der deutschen Literatur, vor Allem Herder's. Er zeigte, daß die Geschichte an sich Werth hat ohne Beziehung auf den Zweck, daß man einen andern Maßstab an historische Größe legen müsse als den einseitigen der Aufklärung; er brachte grade die Zeiten wieder zu Ehren, die man am liebsten hätte aus der Geschichte ausstreichen mögen, das orientalische Priesterthum und das Faustrecht des Mittelalters.

Was wir Civilisation nennen, ist nicht zu allen Zeiten und bei allen Völkern dasselbe gewesen. Es hat Zeiten gegeben, wo man sich nicht blos anders kleidete als jetzt, sondern auch anders dachte und empfand. Im Studium dieses Abweichenden, Besonderen, Naturwüchsigen, liegt der Reiz der echten Wissenschaft; in der getreuen farbenreichen Nachbildung desselben der echte Reiz der Kunst. Unsre Civilisation, die grau in Grau malt und alles Derbe und Ursprüngliche abschwächt, nimmt dem Leben allen Reiz und verkümmert uns auch die Vergangenheit. Es ist nicht wahr, daß der Verstand die höchste Macht über das Leben ausübt; die Leidenschaften und das Gemüth

sind viel mächtiger und auch viel werthvoller. Im Mittelalter dachte und empfand man noch nicht nach der Schnur, Vieles war unzweckmäßig eingerichtet, aber die Macht des Gemüths entfaltete sich in der Hingebung an ideale Begriffe, die Leidenschaft bewegte sich in Kraft und Freiheit. Das echte Leben liegt in der Fülle der individuellen Erscheinungen, die edelsten Güter des Lebens sind diejenigen, die sich der Analyse entziehn.

Während nun Napoleon gegen alles Nationale und Historische zu Felde zog, bemühte man sich in Deutschland, bei der übeln Wirklichkeit wenigstens die Kunst rein zu halten; man schwelgte in dem Genuß eigner und fremder Poeten, namentlich solcher, die von der Aufklärung geächtet waren, wie Dante und Calderon. In England blühte ein reiches Leben junger poetischer Kräfte auf, die im strengsten Gegensatz gegen ihre Vorgänger aus der Schule Locke's das Nationale, das Gothische, das Mittelalterliche verherrlichten, voran W. Scott.

Die Franzosen, die gegen Napoleon und die Revolution frondirten, hatten sich meist in Deutschland oder England gebildet. Chateaubriand bereitete seinen „Genius des Christenthums" während seines Aufenthaltes in London vor, wo auch der „René" geschrieben wurde; Frau von Staël ging nach Deutschland, um die Mystik an der Quelle zu studiren.

Ihr Buch über Deutschland macht den Eindruck, als könne man hier nur schwer unterscheiden, was Traum und was Wirklichkeit war. In solcher Stimmung trat auch Goethe in Erfurt dem Helden des Jahrhunderts gegenüber. Vor dieser dämonischen Willenskraft, vor dieser Unersättlichkeit der Phantasie erblaßte das bescheidene Ideal der deutschen Dichtung. Man haßte Napoleon, aber man bewunderte ihn: er allein schien zu athmen in der Welt.

Als Erbe der Revolution und Sieger über die historischen

Nationalitäten galt er als der letzte Repräsentant der Aufklärung; als Person war er ihr Gegensatz: der Wille, der nicht dem Gesammtwohl dienen wollte, sondern sich mit dem vermeintlichen Recht der Genialität ihm entgegensetzte. Von dieser Seite wurde er der Reaction interessant.

Die belebende Kraft der Aufklärung war der Eudämonismus, ihr vornehmstes Werkzeug der Skepticismus. In beiden Punkten setzte die Reaction ein.

Das Glück ist das höchste Gut; damit Alle oder Viele desselben theilhaftig werden können, müssen die Einzelnen sich einschränken: das ist die Lehre der Aufklärung. Wo anders, fragt die Reaction, liegt das Glück als in der Empfindung? Wem nun die Natur eine größere Macht und ein größeres Bedürfniß zu empfinden gab, gab sie ihm nicht zugleich ein größeres Recht? Und dies Recht soll er einer Abstraction opfern? Hat es einen Sinn, Empfindungen, die doch nur in ihrer Einzelheit bestehn, nach Mittelbegriffen zu messen?

Der Zweifel der Aufklärung war gegen die Tradition und gegen das Vorurtheil gerichtet, die sich dem Gemeinwohl widersetzten. Er hatte von vornherein den Zweck, sich selbst aufzuheben und einen neuen Dogmatismus herzustellen, der aber mit den Begriffen des Gemeinwohls vollständig harmoniren sollte. Aber ist einmal die Autorität gebrochen, so ist es schwer, eine neue festzuhalten. Um der Freiheit willen, sagt die Reaction, habt ihr die vermeintlichen Gebote Gottes abgeschafft, dafür habt ihr Gebote einer Abstraction, der Menschheit, der Gattung aufgestellt, die in den Dingen eben so wenig ihre Begründung finden — eine freie Seele wird sich auch gegen diese auflehnen!

Nur ein Mann in Europa fühlte sich in gewissem Sinne dem Helden des Jahrhunderts gewachsen, Chateaubriand. Auch in ihm lebte jene dämonische Unersättlichkeit, jene Wuth

des nie zu befriedigenden Genusses, jener Ekel an allem Endlichen, der sich im Faust nur leise angedeutet hatte.

Aus einem alten Hause, aber ohne Mittel, begann Chateaubriand mit der gewöhnlichen Bildung eines damaligen Edelmanns; er emigrirte, weniger aus politischer Ueberzeugung, als weil das standesgemäß war. In England entdeckt er den „Geist des Christenthums". Er ging an seine christlichen Studien als vollendeter Skeptiker; die eigne Beredsamkeit und die poetische Empfindung machten ihn wenigstens dem Namen nach zum Christen, d. h. zum Katholiken. Es wird in jenem Buch nicht versucht, die Wahrheit des Christenthums zu erweisen, sondern die Schönheit seiner Mythologie, seines Cultus und ihre künstlerische Anwendbarkeit. Einerlei! Napoleon, damals erster Consul, suchte um der Ordnung willen einen modus vivendi mit der Kirche herzustellen; das Buch kam ihm gelegen, Chateaubriand durfte zurückkehren und wurde befördert.

Die beiden kleinen Schriften, die gleichzeitig erschienen, „Atala" und „René" zeigen ihn von einer andern Seite. Auch „Atala" hat eine christliche Tendenz, die Hauptsache ist aber die glänzende Localfarbe. In „René" tobt sich der Weltschmerz eines unersättlichen Herzens aus; der Hautgoût der kleinen Erzählung liegt in der gesetzwidrigen Liebe einer Schwester zu ihrem Bruder, die sie ins Kloster und in den Tod treibt.

Chateaubriand war ein gewaltiger Eroberer; in der Jugend unwiderstehlich; auch noch im Alter sehr damit beschäftigt. Man hatte ihn früh verheirathet: er bekennt in seinen Memoiren selbst, daß er auf seinen Reisen den Umstand ganz vergessen hatte und überrascht war, als er seiner Frau einmal begegnete.

Die Ermordung des Herzogs von Enghien bestimmte ihn, den Dienst Napoleon's zu verlassen. Gewissermaßen ein Impromptu hatte seinem Leben vorher bleibend die christliche Farbe

gegeben, durch ein neues Impromptu kam nun die legitimistische Farbe hinzu.

Im Juli 1806 unternahm er eine Wallfahrt in den Orient. Als Christ wollte er das gelobte Land sehn, als Edelmann die Stätte, wo seine Ahnen in den Kreuzzügen gefochten, als Dichter suchte er Localfarben für sein großes Epos, das im Orient spielen sollte. Nebenbei war er aber auch Franzose, und obgleich Frondeur gegen den Kaiser, trug er doch überall, wie seine Reisebeschreibung zeigt, das stolze Bewußtsein zur Schau, einer weltbeherrschenden Nation anzugehören. Die Rückreise machte er über Aegypten, Tunis und Spanien: in der Alhambra hatte ihm eine vornehme Dame, die er liebte, ein Rendezvous gegeben; das Abenteuer gab ihm später Stoff zu dem „letzten Abenceragen."

Unmittelbar nach seiner Rückkehr, Juli 1807, veröffentlichte er eine kleine leidenschaftliche Erklärung, die sich anscheinend auf den Kaiser Nero bezog, die aber alle Welt auf den Kaiser Napoleon deutete; es trat indeß keine Verfolgung ein, Chateaubriand konnte ruhig sein Heldengedicht vollenden, in welchem er wieder eine Satire gegen Napoleon geleistet haben will.

Zwischen Chateaubriand und Lord Byron bestehn mannigfache dämonische Beziehungen. Auch Byron ist aus einem vornehmen Hause, von dem aber die Erinnerung des letzten Jahrhunderts nur schnöde und schimpfliche Dinge zu berichten weiß; er ist von einer halbtollen Mutter erzogen, welche ihn bald verhätschelt, bald mißhandelt, so daß er einmal ernstlich fürchtete, von ihr vergiftet zu werden.

Trotzdem lebt in ihm ein kräftiger Adelsstolz, der mitunter sogar verletzende Formen annimmt. Ein bildschöner Jüngling, fühlt er sich durch einen entstellten Fuß in seiner Eitelkeit beständig verletzt. Schon als Knabe ist er wiederholt verliebt, schon im neunzehnten Jahre soll er einen Sohn gehabt haben;

aber die erste große Liebe, die sein Herz erfüllt, nimmt damit ein Ende, daß die junge Dame, einige Jahre älter als er, ausruft: was habe ich mit dem lahmen Jungen zu schaffen! So treten denn Verhältnisse niederer Art ein, wie es scheint, zahlreich und wüst.

Er giebt ein Bändchen Gedichte heraus, diese werden von der Kritik übel behandelt. Um sich zu rächen, schreibt er eine Satire, an der er ein volles Jahr arbeitet. In demselben Augenblick, wo diese Satire erscheint, 13. März 1809, wird er ins Oberhaus eingeführt, der Empfang zeigt ihm, daß es mit seinem Ruf in der guten Gesellschaft übel beschaffen ist; 11. Juni verläßt er sein Vaterland, um im Orient seine poetische Kraft aufzufrischen.

Die physische und sittliche Atmosphäre Englands nahm ihm die Lebensluft, er glaubte größerer Dimensionen zu bedürfen, um zu athmen.

Sollte das Beispiel Chateaubriand's nicht mitgewirkt haben? Nur macht Lord Byron den umgekehrten Weg: er beginnt mit Spanien und Portugal und begiebt sich erst von da nach der Türkei. 12. October ist er bei Ali Pascha von Janina, 3. Mai 1810 durchschwimmt er den Hellespont. Er hat Absichten nach Persien und Indien, aber seine Mittel sind erschöpft, 2. August 1811 kehrt er nach England zurück und findet seine Mutter todt. In derselben Zeit erscheint Chateaubriand's „Itineraire" seiner orientalischen Reise.

Die Aehnlichkeit ist frappant. Grade wie Chateaubriand frondirt Lord Byron heftig gegen seine Regierung; er ist liberal und hat eine Vorliebe für Napoleon: aber grade wie jener tritt er überall mit dem vollen Stolz eines britischen Lords auf, hinter dem so und so viel Kriegsschiffe stehn. Er hat sich eine prächtige Phantasieuniform machen lassen, die ihn überall als das, was er ist, legitimirt. Die versificirten Betrachtungen,

die er im „Childe Harold" aufgezeichnet, beziehn sich nur zum kleineren Theil auf die fremden Nationen, die er besucht; am deutlichsten treten überall die Spuren britischen Ruhms hervor.

Um dieselbe Zeit begann Chateaubriand an den Memoiren zu schreiben, die erst nach seinem Tode herauskommen sollten. Er wurde für die Akademie in Vorschlag gebracht und bestätigt; die Rede aber, die er bei seiner Aufnahme halten wollte, passirte nicht die Censur: sie enthielt eine Verherrlichung der Freiheit, die durch ritterliche Formen geadelt werden sollte, im Wesentlichen dasselbe Princip, das Lord Byron vertrat.

„Childe Harold" erschien Anfang 1812; gleichzeitig, 27. Februar, hielt Lord Byron im Oberhaus seine Jungfernrede, die entschiednen Beifall fand. Das Gedicht zündete über alles Erwarten. Lord Byron erzählt selbst: ich wachte eines Morgens auf und fand, daß ich berühmt war.

Seine gesellschaftliche Stellung war mit einem Schlage verändert. Die Aristokratie wurde stolz auf ihr talentvolles Mitglied, alle Frauen schwärmten für ihn, seine Eroberungen überstrahlten die Chateaubriand's. Die Dichter und Kritiker nahmen ihn als Ebenbürtigen auf oder leisteten ihm Huldigung, Allen voraus der gefeiertste von ihnen, Sir W. Scott. Er beeilte sich, den jungen Nebenbuhler zu begrüßen, und strich bald darauf als eigentlicher Dichter vor ihm die Segel.

Die englische Poesie war in einer entschieden aufsteigenden Periode, und es fand in ihr ein ähnlicher Kampf statt wie ein Jahrzehnt vorher in Deutschland, ein Jahrzehnt später in Frankreich; der Kampf der Romantiker gegen die Classiker, der historisch-nationalen Richtung gegen die überlieferte Convenienz aus dem Zeitalter Ludwig's XIV. Für den Sieg der ersteren hat wohl Keiner so entscheidend gewirkt, als Lord Byron; seltsamer Weise nahm er als Kritiker für die entgegengesetzte Richtung Partei, und sprach namentlich wiederholt eine große Bewun-

derung für Pope aus. Er meinte das Classische in der Sprache, die Kunst, jedes Wort an die Stelle zu setzen, wo es seinen vollen Ton und seine volle Bedeutung fand; darin konnte er von Pope viel lernen.

Auf die ersten Gesänge des Childe Harold folgte eine ganze Reihe von Siegen: der Giaour, die Braut von Abydos, der Corsar, Lara, die hebräischen Melodien und andere schöne „Stanzas for music"; endlich 1815 die „Belagerung von Korinth" und „Parisina".

Im Childe Harold interessirte sich das Publicum wohl weniger für die Betrachtungen über Spanien und Portugal, als für die Figur des Helden.

In der Vorrede sagt Lord Byron ausdrücklich:

„Ein erdichteter Charakter ist eingeführt, um der Reisebeschreibung einigen Zusammenhang zu geben. Man macht mich darauf aufmerksam, das Publicum könnte vielleicht denken, es sei eine wirkliche Person gemeint. Das muß ich entschieden in Abrede stellen. In Nebensachen mag für solche Annahme einiger Grund sein; in den Hauptsachen, wie ich hoffe, gar keiner."

In der That sind bereits in den Invectiven gegen Harold einige, die der Dichter unmöglich gegen sich selbst richten konnte, z. B. wenn er die eine Heißgeliebte glücklich preist, daß sie sich ihm nicht hingegeben habe, weil er doch nur ihr Geld würde verpraßt haben u. s. w.

Der schlagendste Beweis aber dafür, daß Childe Harold nicht der Dichter ist, liegt in den Reflexionen des Reisenden. Harold wird als Blasirter dargestellt, dem Alles gleichgültig wäre; dem Reisenden ist vielmehr nichts gleichgültig; mit dem vollen Gefühl des Britten, stolz auf die Freiheit und Ehre seines Vaterlands, spricht er über alles Historische, was ihm begegnet, ein sehr bestimmtes und oft treffendes Urtheil. Nachträglich fällt ihm dann ein, das passe ja gar nicht in Harold's

Charakter, und er setzt hinzu: „das war nur ein vorübergehender Moment; eigentlich war ihm doch Alles einerlei.“

Für das Publicum blieb trotz alledem das Persönliche die Hauptsache: der Junker, der ein wildes Leben geführt, alle Freuden ausgekostet hat und nun sich nach Schmerzen sehnt, um doch eine Abwechselung zu haben, das war eine neue, höchst pikante Charaktermaske. Was sind doch diese blasirten Leute mit der Kainsstirn und dem glühenden Auge, aus dem das Bewußtsein einer geheimen Schuld blickt, für interessante und verführerische Figuren!

Im „Childe Harold“ verläßt der Jüngling, übersättigt von ruchlosen Genüssen, sein Vaterland, und sucht vergebens in der Anschauung fremder großartiger Natur die Befriedigung, die ihn immer flieht. Im „Giaour“ sucht er neue wilde Aufregungen im Orient, er ist in blutige Abenteuer verwickelt, von innern Widersprüchen zerrissen, mit sich und der Welt zerfallen. Im „Corsar“ ist er als Mann an der Spitze einer Verbrecherbande. Im „Lara“ ist er in sein Vaterland zurückgekehrt und hat die Erinnerung an verbrecherische Handlungen mitgebracht, die entdeckt werden und ihn zu neuen Verbrechen verleiten. Anscheinend kalt, höhnisch und blasirt gegen Alles, was sonst die Menschen bewegt, lebt doch in ihm noch eine dunkle Leidenschaft, die zuweilen unheimlich hervorbricht.

Daß hier die nämliche Persönlichkeit zu Grunde lag, schien unzweifelhaft, und auch die übrigen Erzählungen, wenn man dem Dichter nur einige Freiheiten gestattete, mochten sich leicht dem nämlichen Typus anbequemen. Warum sollte z. B. Lara nicht der Corsar gewesen sein, d. h. Childe Harold, der, um seiner abgespannten Seele einige Aufregung zu verschaffen, sich in der Türkei auf Seeraub legte. Zwar paßt das Costüm des Lara, welches ein wenig ans Mittelalterliche streift, nicht wohl zu den modernen Beziehungen des Corsaren. Aber einmal war

es so flüchtig angedeutet, daß man durchaus keine Ahnung hatte, in welchem Land und in welchem Jahrhundert die Geschichte spielte; sodann konnte der Dichter ja grade beabsichtigt haben, durch dies Costüm den Leser auf eine falsche Fährte zu leiten, d. h. zu verstecken, daß er sein eigner Held war. Eben darum hatte er auch den Giaour als Einsiedler sterben lassen, der doch wiederum kein Andrer war als Lara in früheren Jahren.

Zu dieser Verwechselung des Helden mit dem Dichter trug ein Mangel in der schöpferischen Kraft des Dichters bei. Seine Melodie ist so schön, sein Vortrag so geistreich und belebt, daß man die Personen zu kennen glaubt, welche er zeichnet; aber eigentlich erfährt man wenig von ihnen. Abgesehn vom blassen Gesicht, den dunklen Locken, dem strengen Auge und den höhnischen Zucken der Oberlippe — Züge, die, wie man wußte, dem Dichter selbst angehörten — zeigen sie wenig Physiognomie. Woher rührt das finstre Wesen des Giaour? Daß man seine Geliebte ertränkt, wäre Grund genug, aber er ist ja vorher schon eben so finster. Warum wird er der Giaour genannt? Freilich ist die Erzählung einem Türken in den Mund gelegt, aber wie es scheint, ist er ja übergetreten und hat also aufgehört Giaour zu sein. Daß ihm wegen seiner Ausübung der Rache das Gewissen schlägt, stimmt nicht zu dem wilden Ton der hier geschilderten Sitten. Was endlich hat Lara verbrochen? Je weniger man davon erfuhr, je leichter ließ sich annehmen, daß Lord Byron mit eignen Erinnerungen theils hervortrat, theils zurückhielt.

Was für eine interessante Figur wurde nun der Lord, der zugleich Corsar, Childe Harold und Lara war, in den Augen der fashionablen Welt! Wie geistreich, wie leidenschaftlich und wie unglücklich! welche furchtbaren Erfahrungen mußte er gemacht haben, was mußte auf seiner Seele lasten! Welche

schöne Aufgabe, diesen Dämon zu bändigen! Und so sehn wir Frauen aus allen Ständen, namentlich aus der höheren Aristokratie, natürlich meist verheirathete, zu den Füßen des jungen Lord.

Moore hat einmal bemerkt, sein Freund wäre nie ein Frauenverführer gewesen, sie hätten ihn vielmehr verführt; und in Byron's Don Juan sieht es auch so aus. In der That hat er wohl in der Art der Franzosen des vorigen Jahrhunderts nie den Don Juan gespielt, er ist niemals aus kalter Eitelkeit auf Eroberungen ausgegangen.

Vollends in jener Zeit hält er noch große Stücke auf den Adel der Liebe und auf die Treue; er spricht es wiederholt aus, im Childe Harold, im Giaour, im Corsar, daß ein tiefer Mensch nur einmal wirklich lieben könne und daß diese Liebe dann sein ganzes Sein erfüllen müsse; das Andre seien nur sinnliche Zerstreuungen, die den Kern der Seele nicht berührten.

Ueberhaupt besteht der Weltschmerz dieser Periode eigentlich nur in einer gewissen finstern melancholischen Stimmung. Aeußerungen, über die man erschrecken müßte, weil sie das innerste Herz im Widerspruch mit dem Weltganzen zeigen, kommen gar nicht vor; die lyrischen Empfindungen sind nicht blos schön, sondern in den meisten Fällen überzeugend; der Dichter tritt für die sittlichen Mächte ein, die jeder Leser anerkennen muß.

Zu der dunklen Färbung der Figuren trug wohl nicht wenig eine allgemeine Geschmacksrichtung bei. Der Dichter fand das Rembrandt'sche Colorit schön und wandte es daher an; ohnehin hatte es bereits großen Beifall gefunden: W. Scott's Lord Marmion ist im Grunde grade so eine Figur, wie Byron sie, vielleicht zum Theil nach diesem Vorbild, ausmalte; der spätere Junker von Ravenswood hat auch viel davon. An eine damals sehr beliebte Romanfigur Zeluco erinnert der

Dichter selbst; Volney's hypochondrische „Ruinen" waren ein Lieblingsbuch der denkenden Welt.

Zart Gedicht wie Regenbogen
Wird nur auf dunklen Grund gezogen;
Darum behagt dem Dichtergenie
Das Element der Melancholie.

Vielleicht klangen ihm auch bestimmte Melodien ins Ohr. Im Giaour ist die Einwirkung des „Lay of the last Minstrel" augenscheinlich; nicht blos das Fragmentarische der Form, auch die Rembrandt'sche Stimmung. Aus dem Childe Harold kennen wir Alle das schöne „Adieu", gleichsam die Ouvertüre des ersten Gesangs, und dem Dichter ist wohl von allen Seiten reiches Mitleid gezollt worden. Dies schöne Gedicht ist aber eingestandenermaßen eine Reminiscenz, in welche die Stimmungen des Augenblicks eingewebt wurden, z. B. der Verdruß darüber, daß ein Freund, von dem er noch Abschied nehmen wollte, sich durch Geschäfte abhalten ließ u. s. w. Um nun die Harmonie des Tons festzuhalten, wurden die nächstfolgenden Strophen etwas nach diesem Grundton gestimmt, und so kam das weltschmerzliche Gesicht heraus, das wir kennen.

Als einmal Lord Byron dem Bildhauer Canova sitzen sollte, zog er sofort eine leidende Miene auf, und als Canova verwundert fragte, was er denn für Gesichter schnitte? antwortete er verdrießlich, es wäre sein eigentliches Gesicht.

Freilich malt man so etwas nicht aus, ohne wenigstens die Anlage in sich vorzufinden. Doch ist es bei Lord Byron damals noch keine fertige Gesinnung, es ist nur das Gefühl eines gewissen innern Widerspruchs. Er hat den edlen Trieb, Großes zu leisten, er fühlt sich stolz auf sein Vaterland, er würde gern zu dessen Ehre leben, aber er findet weder in der politischen Lage noch in seinem eignen Talent eine rechte Handhabe: in diesem Sinne ist wohl Goethe's Wort zu verstehn,

daß manche seiner Dichtungen nach verhaltenen Parlamentsreden aussehen. Außerdem ist er stolz darauf, zu einer vornehmen Familie zu gehören, aber je weniger man von dieser Familie spricht, desto besser; auch entspricht Besitz und Macht dem Range keineswegs. Edel in seinem Wollen, hat der junge Mann beständig mit schlechten Neigungen zu kämpfen, die durch eine sinnlose Erziehung sehr verstärkt sind. Daß kein Maß in seinem Charakter ist und daß er es auch nicht gewinnen kann, empfindet er mit Groll.

Das alles sind aber Dinge, die bei einem Werdenden noch nicht über den Charakter entscheiden. Er hat in verhältnißmäßig früher Jugend das Feld glücklich gefunden, das ihm gehört: er ist Dichter geworden und hat, wenn seine Kunst auch noch nicht völlig zur Reife gelangt ist, in diesem edlen Spiel einen Sieg nach dem andern erfochten. Die Besten seines Landes sind ihm näher getreten, er kann wirklich einmal die Ehre seines Vaterlandes werden.

Nun freilich trat eine Krisis ein, welche die Sachlage völlig veränderte, und in derselben Zeit eine Krisis in der Weltgeschichte.

Napoleon stürzte, die politische Reaction trug überall den Sieg davon. Chateaubriand beeilte sich, durch eine neue That Napoleon's Größe wett zu machen: er glaubte das Christenthum entdeckt zu haben, er entdeckte nun die Bourbons und wurde Champion der Legitimität. Lord Byron im Gegentheil, aus Groll gegen die Tory-Regierung, warf sich in eine leidenschaftliche Bewunderung Napoleon's, des angeblichen Märtyrers der legitimistischen Verschwörung. Freilich gab er zu, daß der Sieger über eine Welt nicht die kleinste Leidenschaft bezwingen konnte; aber was ihn stürzte, hatte ihn auch groß gemacht. „Eine große Seele lebt nur im Sturm, und zehrt an sich selbst, wenn ihr freier Schwung gehemmt wird; es sind Schmerzen

in der Größe, vor denen das kleine Geschlecht sich entsetzen würde."

Lord Byron fing an, gleich Chateaubriand eine Verwandtschaft zu vermuthen.

II.

2. Januar 1815 heirathete Lord Byron eine junge Dame, die zwei Jahre vorher seine Bewerbung zurückgewiesen hatte, sie aber jetzt annahm. Ein Jahr darauf, 15. Januar 1816, verließ seine Frau, nachdem sie eine Tochter geboren, sein Haus, und zwang ihn zur Scheidung.

Gleichzeitig schreibt eine von jenen Damen aus der Aristokratie, die halbtolle Lady Caroline Lamb, die gleich nach dem Erscheinen des Childe Harold ein Verhältniß mit ihm angeknüpft und deren er endlich überdrüssig geworden war, eine bittre Satire gegen ihn, in der sein Charakter im schwärzesten Licht erscheint. Ganz England steht auf und nimmt gegen ihn Partei. Aus allen Gesellschaften wird er ausgeschlossen; wer ihm begegnet, dreht ihm den Rücken; wenn er ins Theater geht, wirft man mit Steinen nach ihm.

Die Masse wurde ihm endlich zu mächtig, er reiste ab, 25. April 1816, 28 Jahre alt, um sein Vaterland nicht wiederzusehn. Als ob man sich der früheren Anbetung schämte, zertrümmerte man das Götzenbild und schleifte es durch den Koth.

„Ich irre heimathlos, um mich her klingen fremde Töne. Und doch war ich geboren, wo Männer zu leben stolz sind, und mit Grund! Wenn ich hoffen darf, einmal im Gedächtniß der Menschen zu bleiben, so knüpfe ich diese Hoffnung an die Sprache meines Landes. — Und sollte es nicht sein: — setzt mir die Grabschrift: Sparta hat manch würdigeren Sohn als ihn!"

Lord Byron hatte geglaubt, in der britischen Luft nicht athmen zu können; eigentlich war er doch nur für sie gemacht.

Was fiel eigentlich den Engländern ein? — Offenbar spielte der Verdruß, daß ein britischer Lord den Erbfeind vertheidigte, dabei mit.

„Das britische Publicum," sagt Macaulay, „läßt sich von seiner Aristokratie die tollsten Unsittlichkeiten und Nichtswürdigkeiten gefallen, glaubt dann aber, diese Gleichgültigkeit dadurch wieder gut machen zu müssen, daß es einmal in jedem halben Jahrhundert in Berserkerwuth geräth, einen beliebigen Frevler aus der Aristokratie zum Sündenbock nimmt, und meint, seiner Pflicht um so mehr zu genügen, je vollständiger es in seiner sittlichen Aufregung allen Sinn und Verstand verliert."

Was für ein Unrecht Byron begangen, das seine Frau zur Scheidung veranlaßte, wußte Niemand; gleichwohl war alle Welt fest überzeugt, daß es ein furchtbares sein müsse.

Hier rächte sich nun die Thorheit, die Helden des Dichters ohne Weiteres für seine Porträts anzusehn. Lord Byron hatte seine Persönlichkeit in den Mittelpunkt seiner Dichtungen gestellt und war dadurch der Löwe des Tages geworden; er mußte nun dafür büßen, indem man sein Leben aus seinen Dichtungen interpretirte. Früher hatte man für Childe Harold, Lara und den Giaour geschwärmt; nun malte man sich im Sinn jener Charaktermasken die Frevel aus, die zur Lösung der Ehe hatten führen müssen. Das Schlimmste ist grade das Wahrscheinlichste; und nun wird im Register geheimer Sünden herumgesucht, bis man bei der pikantesten bleibt.

Nach den neuesten Enthüllungen hat Lady Byron geglaubt, ihr Gatte stehe in einem unerlaubten Verhältniß zu seiner Stiefschwester.

Ohne Zweifel hat Byron in seinen Gedichten mit einem solchen Gedanken gespielt: nicht blos im „Manfred" bildet er

den dunklen Hintergrund, er klingt auch in verschiedenen seiner kleinen Gedichte durch.

Für Naturen, die im Gefühl ihrer Vollkraft sich gegen die überlieferte Sittlichkeit aufbäumen, liegt grade in diesem Verbrechen bei allem Schrecken ein geheimer Reiz.

Bei allen übrigen Verbrechen weiß man, woher sie Verbrechen sind. Die zehn Gebote enthalten, abgesehn von der Dankbarkeit gegen Gott und die Eltern, durchaus nur Verbote, das Recht eines Andern zu schädigen: sein Leben, sein Eigenthum, sein Weib, seinen guten Namen u. s. w. Wessen Recht aber durch die „Blutschande" geschädigt werden soll, ist schwer zu sagen. Gleichwohl wurde es von der Kirche als ein Frevel gebrandmarkt, der viel entsetzlicher sei als Mord; ein Frevel, selbst wenn man von der Verwandtschaft nicht unterrichtet war. Die katholische Kirche hatte an dem Register verbotener Verwandtschaftsgrade einen Schatz, mit dem sie zur Erweiterung ihres Ansehns wucherte; aber das Grauen vor der Sache finden wir auch in andern Religionen, und in der neuern Romantik war es stets ein beliebtes Motiv: außer dem René war u. A. der Harfenspieler im Wilhelm Meister den Dichtungen Lord Byron's vorangegangen.

Byron hat den Gedanken oft hin- und hergewandt; er war freiheitslüstern genug, um von ihm angelockt zu werden; traditionell genug, um vor ihm zu schaudern.

Hat der Verdacht, er sei darin weiter gegangen, wirklich zur Lösung der Ehe mitgewirkt? — Ich werde mich hüten, dieser Frage, die doch nicht völlig gelöst werden kann, näher zu treten.

Unmittelbar nach der Katastrophe schrieb er die zarten Melodien, in denen er sich über sein Schicksal beklagt, zugleich aber seine Schuld bekennt. Man muß sich hüten, zu viel Thatsächliches daraus entnehmen zu wollen; nicht einmal, wie

er über die betheiligten Personen urtheilte, geht klar daraus hervor; er wandte die Sache in seinem Gemüth hin und her, stellte sie unter die verschiedenartigste Beleuchtung und ließ die wechselnden Stimmungen durchklingen. Diese „Domestic Pieces“ sind allgemein bekannt; am aufrichtigsten spricht sich der Dichter wohl in dem „I am too well avenged!“ aus. Unter den andern Gedichten hebe ich drei hervor; eins, welches das Datum Mai 1814 trägt — also vor der Heirath:

I speak not, I trace not, I breathe not thy name,
There is grief in the sound, there is guilt in the fame!

Ein anderes, März 1815, also bald nach der Heirath:

. . . Then the few whose spirits float above the wreck of happiness,
Are driven o'er the shoals of guilt or ocean of excess;
The magnet of their course is gone. . . .

Endlich die wilde, düstre Phantasie, Juli 1816: „I had a dream, which was not all a dream.“

Die Katastrophe schnitt sein Leben und Dichten in zwei Stücke. Nun hatte er ein wirkliches Leid erfahren. Der Schlag hatte ihn nicht blos äußerlich getroffen. Er hatte im Gefühl seiner Genialität und auch wohl seiner vornehmen Stellung mit den Mächten des Lebens spielen zu können geglaubt, er sah nun, wie sehr er sich geirrt, wie fest er mit seinem ganzen Herzen am Vaterlande hing. Er empfand es bitter, nun verscherzt zu haben, was er vorher zu verachten meinte.

Im dritten und vierten Gesang des Childe Harold hat der Schmerz einen ganz andern tiefen, echten Laut, als in den vorigen. Er giebt die Scheidung des Dichters von seinem Helden auf, weil, wie er in der Vorrede erklärt, das Publicum doch nicht daran glauben wollte. Seine Maske war ihm so natürlich geworden, daß er sie jetzt in der That für sein eignes Gesicht hielt. Aber wie sein Schmerz, so hatte sich auch der Gehalt seines Helden vertieft: wenn auch wieder vom

Strudel verſchlungen, ſo läßt er ſich jetzt mit einem edleren Streben von den Wellen tragen.

Der Schlag hat ihn erſchüttert, aber nicht niedergeworfen. Wem ein Gott gab, ſo melodiſch im Liede auszuſprechen, was ihn quält, der hat — nicht den heilenden, doch den lindernden Trank gefunden. Und er wußte das. Die beiden letzten Geſänge des Childe Harold ſind durchtränkt von dem tiefen Gefühl, daß die Poeſie eine ſühnende Kraft ausübt.

Die beiden Geſänge ſind in meinen Augen weitaus das Bedeutendſte, was Byron geſchrieben.

Leider iſt die Compoſition nicht poetiſch: der Dichter behält die Anlage der beiden erſten Geſänge bei: was ihm auf ſeiner Reiſe begegnet, veranlaßt ihn zu Betrachtungen verſchiedener Art, philoſophiſch, hiſtoriſch, lyriſch, die nicht organiſch aus einander hervorgehn, ſondern nur äußerlich verknüpft ſind. Der Held tritt zwar in feſteren Zügen hervor, aber er erlebt nichts eigentlich, er ſtellt nur Betrachtungen an. Um nun eine Art Einheit herzuſtellen, wird durch das Ganze ein beſtimmter Ton feſtgehalten, der pathetiſch-elegiſche, der, ſo ſchön das Einzelne iſt, im Ganzen ermüdet. Mehr noch als in den erſten Geſängen tritt die Reminiscenz an Volney's „Ruinen" hervor.

Es wird vielleicht nicht unzweckmäßig ſein, ihm nachzuhelfen und durch Verknüpfung der verſtreuten Fragmente wenigſtens die Melodie der Stimmung anzudeuten.

Der dritte Geſang beginnt und ſchließt mit dem Rückblick auf ſein eignes Schickſal. Der Harold der beiden erſten Geſänge hatte mit dem Herzeleid nur geſpielt, die Erfahrungen, auf die das neue Lied ſich bezieht, ſind ernſter Art und werden in einem männlichen Ton vorgetragen.

Die Grundmelodie des Gedichts iſt die Vertiefung in das Allleben der Natur; faſt alle Poeten übertrifft er durch die Macht, den Jubel auszudrücken, mit der er ſich an die Bruſt

der großen Mutter wirft. Der Ocean, das Firmament, die Wüste, der Wald sind ihm wie liebe Heimath, gleich dem Chaldäer belauscht er die Sterne und fühlt sich ihnen verwandt; jeder Ton der Natur findet in seinem Herzen den melodischen Wiederklang. Wer kennt nicht den prachtvollen Gesang auf den Ocean! Den Elementen gegenüber fühlt der Dichter sich nicht heimathlos.

„Dann wächst mein Leben in das hinein, was um mich athmet; alles Fremdartige hört auf, ich schmiege mich in das Gemeinleben der Felsen, Sterne ein, ich fühle sie als mein Selbst. So bin ich eingesogen in das Weltall — und das ist Leben! Ein Leben, das niemals aufhören kann, auch wenn mein Bewußtsein schwindet. Die Astrologen waren nicht so thöricht, wenn sie ihr Schicksal an die Sterne knüpften: was man in ihrer geheimnißvollen Schrift zu lesen strebt, ist ja doch nur der Inhalt des eignen Innern, der deutlicher in diesem Buch geschrieben ist, als in den gemeinen Beziehungen des Alltagslebens."

Der Dichter schildert eine Alpennacht, in welcher Alles zu einem gemeinsamen Leben verschmilzt; Farbe, Duft, Hauch, Alles sich in Gefühl umwandelt. Dann plötzlich kommt der Sturm, jeder Berg hat eine Zunge gefunden, der eine tobt gegen den andern. Und wieder taucht sich die Seele in diese bacchantische Raserei und wird ein Theil von ihr. „Ja stark und furchtbar ist der Sturm, aber lieblich in seiner Stärke, wie das Leuchten eines dunklen Frauenauges."

Die zweite Grundmelodie des Gedichts ist die Begeisterung für die Dichtkunst.

„Indem wir schaffen, indem wir den dunklen Bildern, die in den verschlossenen Räumen unsers Wesens wohnen, Licht und Gestalt geben, bereichern wir unser eignes Leben; auch

die dunklen Bilder der Trauer gewinnen Reiz, wenn sie aus uns heraustreten."

In Venedig treten ihm die Gestalten Shakespeare's entgegen.

„Die Gestalten, welche der Geist hervorbringt, sind nicht von Thon. Ihrer Natur nach unsterblich, erschaffen sie in uns einen helleren Strahl des Lebens. Sie drängen, was wir in der gemeinen Wirklichkeit hassen, aus unserm Gesichtskreis, sie bethauen das Herz, dessen frühe Blumen gestorben sind, und erfüllen die Leere mit einem frischen Wachsthum."

„Doch giebt es Dinge, deren starke Wirklichkeit das Feenland überbietet. Ich sah oder träumte davon; sie kamen wie Wahrheit und verschwanden gleich Träumen; ich könnte sie von Neuem aufsuchen, noch schlummert in meinem Geist manche Form, die ich, wie es scheint, ergreifen könnte, aber die erwachte Vernunft warnt mich vor solchen überreizten Phantasien."

„Könnte ich nur," fährt Byron fort, „verkörpern, was tief in mir liegt! Könnte ich meine Gedanken meißeln, meine Seele, meine Leidenschaft, mein Gefühl, was ich gesucht habe und noch suche, was ich trage, athme und fühle, in ein Wort zusammendrängen — und wäre dies Wort ein Blitz, ich wollte es aussprechen! Aber wie es ist, lebe und sterbe ich ungehört, und mein stimmloser Gedanke bleibt wie ein Schwert in der Scheide."

Wunderlich genug sehn diese Klagen aus, mit dieser Kraft und Energie der Rede ausgesprochen! und doch ist etwas Wahres darin. Nur die Stimmung findet bei ihm das entsprechende Wort, während ihm Größeres im Sinn liegt. Er möchte wie Shakespeare lebendige, bleibende Gestalten schaffen, dazu aber fühlt er seine Hand zu schwach, und darum ist ihm die Dichtung kein voller Trost.

So überkommt ihn zum Schluß wieder die Bitterkeit. „Ich habe die Welt nicht geliebt, die Welt nicht mich. Aber wir wollen als ehrliche Feinde scheiden. Ich will glauben, obgleich ich sie in Wirklichkeit nie gefunden habe, daß es Worte giebt, die auch Dinge bedeuten, Hoffnungen, die nicht betrügen, Tugenden, die nicht heimtückisch Fallstricke werfen, Schmerzen, die echt sind. Ich will glauben, daß es Einen giebt, der beinahe das ist was er scheint, daß Glück kein Traum ist — —" und gewaltig bricht der Schmerzensschrei aus nach der Tochter, die man ihm entrissen hat.

„Freilich die Dornen, die ich erntete, sind von dem Baum, den ich pflanzte, sie haben mich zerrissen und ich blute. Ich hätte wissen sollen, welche Frucht aus solcher Saat entkeimt."

„Wachsen doch die stärksten Bäume auf hartem Felsboden, der Wuth der Stürme ausgesetzt! Stirbt doch der Wolf schweigend, erliegt doch das Kameel schweigend unter seiner Last! Und wir von edlerem Thon sollten nicht verstehn, das Leben zu ertragen? — Es ist ja nur für einen Tag!

Alles Leiden zerstört oder wird zerstört. Die Einen fangen das zerrissene Gewebe von Neuem an, die Andern brechen zusammen, noch Andre suchen Vergessenheit in harter Arbeit oder im Verbrechen. Aber freilich immer von Neuem wieder meldet sich der Stich des Scorpions mit neuer Bitterkeit: ein Ton, ein Hauch, ein Blick schlägt an die elektrische Kette, an die wir dunkel gebunden sind, und wieder tauchen die Gespenster auf, die Geliebten, die Betrauerten. Kalt, verwandelt, todt, zu zahlreich — und doch wie wenig!

Unsre jungen Neigungen zerrinnen, oder tränken nur die Wüste; schwelgerische Pflanzen gehn auf, bezaubernd für das Auge, Gift für das Herz. Die Liebe ist kein Bewohner der Erde: wir glauben an sie, aber noch hat kein bloßes Auge sie gesehn. Sie ist ein Erzeugniß des sehnsüchtigen Geistes, der

auch den ganzen Himmel bevölkert hat. Der Geist krankt an seiner eignen Schönheit, und steigert sich im Fieber zu falschen Schöpfungen.

Wer liebt, rast; aber die Heilung ist noch bittrer. Die Erkenntniß, daß die Bilder unsers Geistes nicht außer uns sind, macht uns arm, wir haben das Gefühl, daß etwas in uns entzwei gegangen sei.

Von Jugend auf verwesen wir; krank, ungestillt unser Durst, und doch bis zuletzt auf wilder Jagd nach Phantomen, bis dann der Tod kommt.

Unser Leben ist nicht in der Harmonie der Dinge; es ist verfälscht, vergiftet durch den unauslöschlichen Fleck der Sünde.

Und doch wäre es feige, das Denken aufzugeben: wir müssen kühn festhalten an diesem Recht, wenn auch in uns der göttliche Hauch eingeengt, angekettet, verdunkelt ist."

Immer leidenschaftlicher werden seine Anklagen gegen das Leben: „und doch," so schließt er, „habe ich gelebt, und nicht umsonst gelebt! Mein Geist mag seine Kraft verlieren, mein Blut sein Feuer: in mir ist etwas, was nicht der Erde angehört, wie der erinnerte Ton einer verstummten Lyra, der nachtönt. So komm denn, du gefürchtete namenlose Macht! Ich sehe dir fest ins Auge."

Hier nun ein Wort über die allgemeine Bedeutung des Pessimismus.

Die Dichtung hat zu allen Zeiten überwiegend die Schmerzen der Menschen dargestellt; alle Tragik zeigt das Leben als Räthsel, in welchem wir die traurige Seite besser verstehn als die freudige.

Der Widerspruch, den Schopenhauer im Willen nachweist, ist wirklich vorhanden: die Kraft des Willens zeigt sich am stärksten, je schmerzlicher man den Gegenstand des Wollens

entbehrt; und hat der Wille seinen Zweck erreicht, tritt eine Leere ein, die wiederum schmerzlich empfunden wird; sie scheint alle Stoffe verschlungen zu haben und als das einzige Reale übrig zu bleiben.

„Die Welt ist vollkommen überall, wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual!" — Erst der Mensch erkennt das Naturgesetz: er entdeckt als das feste Gesetz des Lebens den Tod, und erkennt den innern Widerspruch des Willens, die Sünde.

Diese Qualen des Willens hat Goethe im Werther, im Faust, im Tasso, in den Wahlverwandtschaften dargestellt; er hat zugleich, indem er sie ins poetische Gewand kleidete, uns über die gemeinen Miseren des Lebens erhoben; er hat den Schmerz in seiner Schönheit dargestellt.

Wo er aber philosophirt — und er ist als Philosoph fast so bedeutend wie als Dichter — beobachtet er ein andres Verfahren: er läßt sich nicht auf Invectiven ein, sondern er geht den Spuren des Vernünftigen nach, in der festen Ueberzeugung, es zu finden; und das bringt in ihm jene Weltfreudigkeit hervor, die fast in keinem Andern der großen Schriftsteller in so echtem Glanz erscheint.

Jede echte Philosophie sucht in dem Gewirr der Widersprüche den festen Faden der Vernunft, und bekämpft den Weltschmerz, indem sie den Willen in die Betrachtung auflöst. Daß das Vernünftige ist, unterliegt für sie keinem Zweifel, weil sie nur in der Vernunft lebt, und die Vernunft ja nicht Vernunft wäre, wenn sie überhaupt nicht wäre; es kommt nur darauf an, den Spuren des Vernünftigen nachzugehn, wozu dann verschiedene Wege eingeschlagen werden. Sehr oft wird der aufrichtige Philosoph zu dem Eingeständniß kommen: hier verliere ich den Faden; ich zweifle aber nicht daran, daß er zu finden sein wird! Eine Philosophie, die von vornherein darauf ver-

zichtet, das Vernünftige zu suchen, die sich darin gefällt, das Unvernünftige recht lebhaft auszumalen, ist nicht das, wofür sie sich ausgiebt, sie ist vielmehr unfertige oder ins Prosaische übersetzte Poesie. In der That ist in Schopenhauer eine starke poetische Ader, die sich in seinen Invectiven oft glänzend ausspricht, die er aber dadurch verkümmert, daß er seine poetische Empfindung in ein Gewebe scheinbarer Logik einzuspinnen sucht.

Es wird der Schule Schopenhauer's schwer werden, in ihren Anklagen gegen die Weltvernunft auch nur entfernt den Blasphemien nachzukommen, mit welchen z. B. Swift alle Mächte des Lebens überschüttet. Dort ist der Weltschmerz in der Reflexion, bei dem grimmen Dechanten war er in der Empfindung, und in dieser Empfindung hatte sich die ganze Kraft seiner Seele concentrirt: er verhöhnte nicht nur das Leben, er hätte es am liebsten mit seinen Tigerzähnen zerreißen mögen und sich selbst dazu.

Der moderne Weltschmerz scheint, was er an Systematik gewonnen, an Intensität verloren zu haben. Es scheint bei diesen Philosophen ein gewisses Behagen durch, wenn sie nachweisen, die Welt sei eine Unvernunft und ein Unglück, und Eduard von Hartmann hat neuerdings in einer Art Selbstbiographie dem Publicum mitgetheilt, er habe eine angenehme Frau, einen gesunden Jungen, und fühle sich äußerst comfortabel; man möge ihn nur besuchen, so werde man erstaunen, wie heiter und zufrieden es im Haus des Pessimisten zugehe. Eine erfreuliche Nachricht! nur wird dadurch das System einigermaßen erschüttert; denn zuletzt liegt der Schmerz im Gefühl, und wenn der Apostel des Systems dies Gefühl nicht hat, so kommt dadurch in das Weltganze des Elends und der Unvernunft eine empfindliche Lücke.

Bei Lord Byron hat der Weltschmerz zwei Phasen, die sehr grell gegen einander abstechen: in beiden ist er Skeptiker

und Eudämonist; aber in der ersten ist sein Skepticismus der eines Menschen, der trotz mannichfacher Erlebnisse nicht viel beobachtet hat und sich ausschließlich mit seinem eignen Gemüth beschäftigt, dessen Schmerzen er gewissermaßen hegt und pflegt. In der zweiten ist er von wirklicher oder vermeintlicher Weltkenntniß getragen; er bietet nun vielmehr der Welt und ihren Gesetzen Trotz, nicht mehr als subjective Ausnahme, mit nur halbem Gefühl der Berechtigung, sondern weil er das Gesetz in seiner Hohlheit erkannt zu haben glaubt. Freilich waltet dabei immer noch eine Selbsttäuschung ob: er sieht die Dinge und ihr Gesetz nicht rein, sondern nur in ihrer Beziehung zu ihm, und wie er sich auch bemüht, sachlich zu philosophiren, wird doch sofort statt der Welt sein Gemüth der Gegenstand.

Im Januar 1818 erschienen die letzten Gesänge des „Childe-Harold", im September desselben Jahres der erste Gesang des „Don Juan."

Ein härterer Contrast konnte nicht gedacht werden. Bisher hatte man von dem Dichter ein einheitliches Bild gehabt; er war fast eintönig in seiner Melancholie und düstern Auffassung des Lebens gewesen. Nun bringt er mit einem Mal eine Reihe der lustigsten Bilder, mit derbem Humor erzählt und in einer naturalistischen Beleuchtung, an welche man seit Smollet und Fielding nicht mehr gewöhnt war.

Sein Ruf wurde dadurch keineswegs gebessert. Dazu kamen die Geschichten aus Italien, schließlich das Verhältniß zur Gräfin Guiccioli, zwar das beste von allen, die er anknüpft, das aber doch zur Entführung, zur Scheidung, zur Ausweisung, kurz zum Scandal führte. Die Mißstimmung in England wurde noch dadurch vermehrt, daß er sich mit oppositionellen, ultraradicalen und phantheistischen Schriftstellern verband, und eine förmliche Schule begründete, die man die satanische taufte.

Etwas Aehnliches hatten wir in Deutschland an unserm

Wieland erlebt. Wieland war etwa in dem Alter Lord Byron's, als bei ihm der Umschlag erfolgte. Er war früher Christ, Platoniker, fast Mystiker gewesen, und hatte Alles, was auf Erden vorging, mit moralischen Augen angesehn; nun verherrlichte er mit einem Mal die leichtsinnige, man darf wohl sagen, die liederliche Anschauung des Lebens! Hält man Byron's Don Juan neben die berühmtesten Gedichte von Wieland, so wird man im Talent einen ungeheuren Unterschied, in der Ansicht von den Mächten des Lebens gar keinen finden.

Allein bei Wieland war der Umschlag radical: er hatte vor demselben nur platonisch gedichtet, er dichtete nach demselben nur epikureisch. Das war bei Byron nicht der Fall. In den sechzehn Gesängen des Don Juan freilich, die bis an das Ende seines Lebens reichen, behielt er den einmal angenommenen Ton bei; dazwischen aber dichtete er die „Prophezeiung Dante's", den „Manfred", „Kain", „Himmel und Erde", was vollständig wieder im Geist des alten Weltschmerzes empfunden schien.

Wieland war in seiner frommen Zeit, wenn auch platonisch, ein großer Courmacher gewesen; er zeigte sich in seiner frivolen Zeit als treuer Ehegatte und hat nie den Don Juan gespielt. Byron sagte man nach, und wohl nicht mit Unrecht, daß er es mit dem Genuß verbotener Früchte in seiner idealistischen Zeit eben so wenig genau nahm als in seiner realistischen. Bei Beiden hatte also der Umschlag sich nur auf die Ideale bezogen, nicht auf die Praxis.

Man darf nicht etwa annehmen, daß bei Byron der neue Gegenstand die neue Form bedingte. Im ersten Gesange des Don Juan deckt sich freilich Form und Inhalt so vollständig, daß er wie classisch vollendet erscheint: wenn man den Stoff einmal darstellen wollte, so konnte es gar nicht anmuthiger, reizender, geistreicher geschehn. Die Darstellung wird nicht nur

dem Stoff vollkommen gerecht, sondern sie drückt auch eben so correct die angemessene Empfindung aus.

„Ich gedenke", schreibt Lord Byron an seinen Verleger, „Don Juan in Italien den Cavaliere servante spielen zu lassen; in England soll er eine Scheidung verursachen, und in Deutschland der sentimentale Liebhaber mit dem Werthergesicht sein. So soll er in jedem dieser Länder die verschiedenen Lächerlichkeiten der Gesellschaft aufdecken. Je älter er dann wird, desto mehr lasse ich ihn allmählich gâté und blasé werden, wie das ja auch ganz natürlich ist. Nur bin ich noch nicht ganz sicher, ob ich ihn in der Hölle oder in einer unglücklichen Ehe begraben soll, da nicht weiß, welches die schlimmere Strafe ist."

Das Ganze ist also auf eine Satire angelegt. Aber bereits im zweiten Gesang wird die Sache anders. Wir erleben einen Schiffbruch, in Folge dessen dreißig Menschen auf einem Boot den Hungertod sterben, ja als Kanibalen gegeneinander wüthen: ein ganz gräßlicher Stoff, gegen welchen der Stoff des Mazeppa rosenfarben und ätherisch aussieht. Und nun vergleiche man die beiden Dichtungen! Im Mazeppa wird der Leser athemlos mit fortgerissen von der wilden Geschichte, im Don Juan werden die Gräuel so lustig und spöttisch vorgetragen, als handelte es sich um die drolligste Begebenheit. Offenbar steckt hier der Dichter nicht darin, und hat auch nicht die Absicht, den Leser hineinzuziehn. Aber was hat er für eine Absicht?

So schreiend ist der Contrast zwischen der erwarteten und der ausgesprochenen Empfindung in den folgenden Gesängen freilich nicht, aber sie bleiben doch nicht ohne Mißtöne. Die Geschichte mit Haydee ist offenbar sehr ernst gemeint, und in den großen Momenten warm und schön empfunden; dazwischen werden aber scurrile Züge eingeschoben, die den Eindruck jedenfalls nicht fördern. Es sieht so aus, als ob der Dichter sich

der Rührung schämte, die er selbst empfunden oder bei Andern hervorrufen möchte, und gegen diese Rührung durch possenhafte Zwischenbemerkungen reagirte.

Ich glaube doch, man hat zu wenig auf den Einfluß der dichterischen Form auf das Gemüth des Dichters geachtet. Offenbar hatte er in jener Zeit viel den Pulci und Ariost studirt. Ihre Klangform fand in seinem Ohr und seiner Phantasie eine starke Resonanz, und unwillkürlich sang er sich ähnliche Weisen vor. Er macht im „Beppo" erst einen kleineren, dann im „Don Juan" einen größeren Versuch, und was die Virtuosität der Form betrifft, so hat er, wie ich glaube, seine Meister wenn nicht übertroffen, doch wenigstens erreicht. Die englische Sprache scheint sich diesem dreisten Spiel mit den Klängen zu entziehn, aber Lord Byron hat sie gezwungen, seinen Absichten unbedingt zu gehorchen, und es kommen hier Wirkungen heraus, wie in keinem andern Gedicht der Welt.

Der größere Reichthum an Reflexionen, welchen die neue Zeit mit sich bringt, kommt diesem Spiel sehr zu statten: dem Dichter wird dadurch der schnellere Sprung nicht blos von einem Bild zum andern, sondern auch von einer Empfindung zur andern sehr erleichtert.

An einer Stelle bemerkt Lord Byron, er habe sein Gehirn im Denken so angestrengt, daß er darüber schwindlig geworden sei. Dieser Ausdruck ist nicht ganz correct. Er kann freilich recht scharf denken, und namentlich sein Witz ist zugleich behend und wuchtig, ja mitunter niederschmetternd; aber das Denken ist nicht die eigentliche Sphäre, in der er lebt: er ist ein Virtuose in Stimmungen und Empfindungen, die sich so schnell bewegen und für die er rasch einen so schlagenden Ausdruck findet, daß sie wie Gedanken aussehn. Eigentlich ist aber sein Denken, sein Scharfsinn und sein Witz nur die Reaction der einen Stimmung gegen die andre, oder, wenn man will,

das Kunstmittel, die eine Stimmung gegen die andre geltend zu machen.

Das giebt seiner Reflexion eine große Anmuth, und reizt auch diejenigen, die sich sonst mit Zweifeln nicht gern zu thun machen. Man hat das Gefühl, daß man sich ihm ohne zu große Gefahr anvertrauen kann: die Fluth seines Skepticismus sieht mehr wie ein anmuthiges Wellengekräusel aus, auf dem man sich schaukeln möchte, als wie eine Brandung, die einen zu verschlingen droht. Es ist ein gut Theil Hypochondrie in ihm, zugleich aber auch ein tüchtiger Fond gesunder Existenz.

Wenn im „Childe Harold" die Natur ihre Wunder erschließt, so empfindet man im „Don Juan" die gesellige Welt, trotz ihrer Verkehrtheiten, nicht ohne inneres Behagen, und wenn Byron von seinem Lieblingshelden wiederholt erzählt, sein Lächeln ginge beständig in ein höhnisches Grinsen über, so gilt das von ihm selbst nur sehr ausnahmsweise. Ich glaube, er hat bei manchen Geschichten seines „Don Juan" wie über den „Beppo" selbst recht herzlich gelacht: es stak in seiner Natur bei allem Hochmuth und bei aller Reizbarkeit mehr gutmüthiger Leichtsinn, als er ahnen mochte.

Man muß in den Dichtungen seiner ersten Periode manches von seinem Weltschmerz, in den Gedichten seiner letzten Periode manches von seiner Frivolität abziehn, um ihn zu sehn, wie er wirklich ist. Sein Weltschmerz war nie so andauernd, wie er ihn zeigt, und im Innern seines Herzens war er nie frivol, wenn er auch viele von den anerkannten Geboten der Sittlichkeit wegwarf. Man darf nie vergessen, daß er ein Engländer war, und daß die Engländer, so ruchlos sie mitunter zu leben verstehn, in der Theorie stramm am rechten Glauben festhalten. Bei ihnen gilt in der theoretischen Discussion vieles als arge Ketzerei, was uns ganz geläufig ist. Darum äußert sich bei ihnen die Reaction viel erzürnter und leidenschaftlicher.

So ist z. B. der „Kain" nichts Anderes als eine Kritik des biblischen Gottes, wie er in der Geschichte vom Sündenfall auftritt, vom Standpunkt des modernen Gerechtigkeitsgefühls; der Weltschmerz, der sich darin ausspricht, ist nur ein problematischer; es heißt nur: wenn Gott sich gegen Adam so verhalten hat, wie es im alten Testament steht, so läßt sich vom Standpunkt der Gerechtigkeit Folgendes dagegen einwenden u. s. w. Manche von den Invectiven Lucifer's und Kain's, wenn sie sich auch gar zu renommistisch äußern, unterschreiben wir mit völligem Gleichmuth; wir haben es längst gewußt und aus erster Hand. Aber Byron hatte nicht blos die Orthodoxie der Hochkirche sich gegenüber, sondern auch Milton, für England eine ganz andre Autorität als unser Klopstock für uns. Genau dasselbe gilt von „Himmel und Erde", auch von den zahlreichen Stellen im „Don Juan", wo gegen biblische Vorstellungen polemisirt wird.

Einmal im 4. Gesang des Don Juan kommt Byron selbst auf den seltsamen Wiederspruch zwischen seinen beiden Dichtungsformen zu sprechen.

„Manche", sagt er, „klagen mich eines seltsamen Plans gegen den Glauben und gegen die Sitte meines Landes an, und weisen es in jeder Zeile meiner Gedichte nach. Wenn ich aufrichtig sein soll, so will ich nicht behaupten, daß ich meine eigne Meinung vollkommen verstehe; nur so viel ist richtig, daß ich gar keinen Plan habe. Ich will nur einen Augenblick lustig sein, freilich eine neue Vocabel in meinem Wörterbuch. Wenn ich über alle Dinge lache, so ist das, weil ich nicht weinen mag, und wenn ich weine, so ist das, weil unsere Natur nicht immer apathisch sein kann, sie müßte sich denn vorher in Lethe tauchen."

In einer tragischen Stimmung greift er dann zu dem weiten faltenreichen Gewand der Spencerstanze, in der man

sich nicht anders bewegen kann als feierlich; ergreift ihn der Dämon des Humors, so gürtet er sich die leicht bewegliche Stanze des Arioſt um: das Eine wie das Andre ist eine Maskerade, aber so, daß man hinter ihnen die ursprüngliche Gestalt heraus erkennt.

Was die plastische Kraft betrifft, so ist der „Don Juan" ein ungeheuerer Fortschritt gegen die früheren Dichtungen. Der Pirat Lambro ist ein Mensch von wirklichem Fleisch und Blut, ganz anders als der Phantasie-Corsar Conrad; die Sultanin Gulbeyaz hat eine wirkliche Physiognomie, und die Erzählung der ersten acht Gesänge ist meist vortrefflich. Dann freilich erlahmt das epische Interesse; am russischen Hof wie in der Londoner Gesellschaft überwiegt die Reflexion. Wenn Byron einmal (XI, 56—7) den Don Juan das Moskau seiner poetischen Laufbahn nannte, so kann sich das nur auf die späteren Gesänge beziehen.

Der Pessimismus macht im Don Juan verschiedene Stadien durch, bleibend ist nur die Idee, daß alles Schöne auf Erden Rausch, d. h. bloße Erscheinung sei. „Nichts beruhigt so den Geist, als Rum und echte Religion!" (II, 34.) „Der vernünftige Mensch muß sich betrinken; das Beste des Lebens ist Trunkenheit! Wenn Ruhm, Liebe u. s. w. euch täuscht, greift nach dem Becher!" (II, 179.) „Wenn ich Thee trinke, werde ich sentimental, außer wenn ich ihn durch Cognac temperire." (IV, 52.) „Essen steigert die schlimmen Gefühle, nur Trinken befreit den Menschen von der Unterjochung seines eignen Gehirns." (V, 31.) „Die Liebe wird nur durch tüchtige Mahlzeit unterhalten." (II, 170.)

Diese und andre Züge sollen hauptsächlich Realismus ausdrücken; demnach ändert sich auch die Auffassung der Liebe: man lese die ganze, übrigens allerliebste Stelle, II, 205—215. „Beständige Liebe ist etwas Schönes, nur reizt uns jedes neue

Geſicht, es iſt im Grund nur unſer angeborener Schönheitsſinn, und daß wir uns leicht langweilen. Das Herz iſt, gleich dem Firmament, ein Theil des Himmels; gleich ihm muß es ſich beſtändig verwandeln.“ „Die Liebe (XIV, 94) trägt in der Bruſt den Keim des Wechſels: wolltet ihr denn am Himmel einen Blitz, der nie aufhört?“ — „Man ſagt, (XII, 13) die Liebe regiert die Welt: das Gold iſt viel mächtiger.“ — Auf jeden Rauſch folgt der Katzenjammer, die Ehe iſt der ſchlimmſte.

Das Leben iſt ein Rauſch, das Denken ein ewiger Zweifel. Der Tod ſieht dem Leben und dem Denken zu, und lacht es aus (prächtige Stelle, IX, 11—20). Sein oder nicht ſein! Wenn man nur wüßte, was Sein iſt! — Der Zweifel iſt die Quelle der Weisheit, ich zweifle nur, ob der Zweifel Zweifel iſt. — Ja (XI, 2—6) der Zweifel iſt das einzige Prisma, in dem die Strahlen der Wahrheit ſich fangen, nur ſtört er uns im Trinken. Der Himmel iſt Branntwein, unſer Hirn kann ihn ſchwer vertragen. Es giebt keinen feſten Punkt, auf dem das Auge ruhn könnte, Alles dreht ſich um uns. — (XIV, 1—6.) Gäbe es nur einen unzweifelhaften Punkt, dann gäbe es auch eine Philoſophie. So frißt ein Syſtem das andre, wie Saturn ſeine Kinder. — Die einzige Gewißheit iſt der Tod; und iſt auch der gewiß? Wir fürchten ihn, und doch zieht er uns an, wie alles Unbekannte; jeder Abgrund lockt uns, herabzuſtürzen. — Ich weiß nichts, ich leugne nichts, ich behaupte nichts. — Regiert etwa die Vernunft die Welt? (XIV, 84.)

Shut up the world at large, let Bedlam out;
And you will be perhaps surprised to find
All things pursue exactly the same route,
As now with those soidisant sound mind.
This I could prove beyond a single doubt,
Were there a jot of sense among mankind;
But till that point d'appui is found, alas.
Like Archimedes, I leave earth as't was.

Es klingt traurig genug, ist aber im Grunde doch nur ein geistreich behagliches Spiel mit paradoxen Vorstellungen.

III.

Byron's erste populäre Schriften erschienen im Frühling und Herbst des Jahres 1813. Sie konnten in Deutschland nicht durchschlagen, da wir andre Dinge zu thun hatten; es war für uns ein Kampf ums Dasein, die unmittelbare Sorge und Noth ließ keinen Luxus aufkommen, auch den der Poesie nicht.

Erst nach dem Friedensschluß betrachteten wir aufmerksam die fremdartige Erscheinung. Es war ungefähr die nämliche Zeit, in welcher das Werk der Frau von Staël über Deutschland erschien, in welcher W. Scott's Romane sich bei uns einbürgerten. Es war ein Wendepunkt in der geistigen Strömung der Romantik: es galt nicht mehr, die blaue Blume, die Mystik, Calderon und Petrarja, den Magnetismus und die tiefere Bedeutung des Mondlichts dem Publikum erst einzuschmeicheln; man konnte darauf fußen wie auf Voraussetzungen, die Jeder ohne Weiteres zugestand.

Dieser Richtung mußten die kleinen erzählenden Dichtungen Lord Byron's hoch willkommen sein. Man faßte sie hauptsächlich als coloristische Studien: der schwarze Reiter mit dem finsteren Weltschmerzblick, Leere im Herzen und Gluth in der Phantasie, die Seeräuber, die Türken, die Vampyre, der Hellespont und die Schatten von Marathon — es war die dankbarste Nahrung für diesen Geschmack; hauptsächlich aber der Dichter selbst, der vornehme und schöne junge Lord, dem alle Gräfinnen und Fürstinnen zu Füßen lagen, der den Hellespont durchschwamm, mit Ali-Pascha wie mit seines Gleichen

verkehrte und endlich auf eigne Hand in Italien gegen die Oesterreicher, in Griechenland gegen die Türken Krieg führte; dabei, wie man sagte, äußerst ruchlos und mit einer geheimen Schuld beladen! So viel Romantik war in Europa noch nicht dagewesen! Lord Byron war der Mann, von dem die Jugend geträumt hatte, den sie aber in Deutschland nie hoffen konnte zu finden.

Verwandte Stimmen hatten sich schon früher ausgesprochen: das berühmte Capriccio Hoffmann's, welches nachwies, Mozart's Don Juan sei der reine Idealist gewesen, der nur darum mit dem Leben in Conflict kam, weil das Leben seinen Idealen nicht Genüge that, war geschrieben, als Lord Byron zum ersten Mal unterwegs war, also lange bevor man in Deutschland etwas von ihm wußte. Nun stellte zwar Byron in seinem Don Juan ein ganz andres Bild auf, nicht den sentimentalen Idealisten, sondern den unbefangenen Realisten; desto mehr von der Hoffmann'schen Auffassung konnte man in den Lara u. s. w. und in den Dichter selbst hineingeheimnissen; man hatte für ihn ganz andre Augen als in England. Auch auf Griechenland und den Orient fand er Deutschland durch Schiller, Hölderlin u. A. ganz anders vorbereitet: Leopold Schefer's phantastisch-trunkene Bilder sind zwar augenscheinlich unter dem Einfluß des Giaour geschrieben, aber die Sehnsucht nach Griechenland und dem Orient hatte lange in dem Knaben gelebt, ehe er Lord Byron kannte, und diese Sehnsucht ergänzte, was dem fremden Dichter etwa noch an Gemüthsfarbe fehlte. Es ist unzweifelhaft, daß die damals so beliebten Griechenlieder Müller's, Platen's u. s. w. hauptsächlich aus der Anregung Lord Byron's hervorgingen.

Es war für unsre Poesie kein geringer Gewinn, daß sie sich mit fremden Stoffen bereicherte, da die landübliche Romantik anfing sehr monoton zu werden, und daß sie bei einem

großen Coloriſten in die Schule ging, der in der Farbe etwas wagte.

Goethe verfolgte die Entwickelung Lord Byron's mit großem Antheil: etwas wirkten wohl auch die Huldigungen mit, die der junge vornehme Mann dem Altmeiſter der europäiſchen Poeſie zukommen ließ, aber es war das nicht allein, er fand eine gewiſſe Verwandtſchaft heraus, die er verſuchte ſich zurecht zu legen.

Ich glaube nicht, daß ihm das völlig gelungen iſt. In einem Punkt wenigſtens, auf den er großes Gewicht legt, war er augenſcheinlich im Irrthum: er nannte den „Manfred" eine geiſtreiche melodiſche Paraphraſe ſeines eignen Fauſt. Das iſt er entſchieden nicht. Daß Lord Byron ſelbſt erklärt, er habe von Fauſt nur ganz flüchtig Kenntniß genommen, da er ohnehin nicht Deutſch verſtand, würde noch nicht maßgebend ſein; man darf aber nur die beiden Dramen neben einander halten, um zu finden, daß ſie nur einige zufällige Aeußerlichkeiten gemein haben.

Der echte Göthe'ſche Fauſt iſt ein Jüngling, wenn er auch die Charaktermaske des Doctor Fauſtus der Sage aufſetzte, alſo die eines alten Mannes: er wirft die Maske zeitig genug weg, er hätte es auch ohne den Hexentrank gethan! Der echte Fauſt iſt Göthe ſelbſt, wie er etwa in Wetzlar oder in Frankfurt war: Dr. juris, wie er gern genannt wurde; als Schüler der Klettenberg ſtark in den theologiſchen Controverſen; in Straßburg eifriger Zuhörer anatomiſcher Vorträge, alſo Mediciner, und Philoſoph nach jeder Richtung hin. Er hatte auch kabbaliſtiſche Bücher ſtudirt: der gewöhnliche Weg der Schule war ihm zu langſam, er wollte durch Anſchauung gefördert werden. Vor allen Dingen: er war ein Jüngling, der vom Leben noch wenig geſehn und genoſſen hatte, und von dem tiefen ungeſtümen Trieb ergriffen war, es in ſeiner ganzen

Fülle zu ergreifen und zu umfassen. „O wäre doch ein Zaubermantel mein!“ u. s. w.

Dabei hatte er freilich das Vorgefühl, daß ihn der einzelne Genuß schwerlich befriedigen werde; er fühlte im Voraus in seiner Natur jene Unstetigkeit, die sich bei feuriger Jugend so häufig einstellt. Dies war ein dunkler Punkt in seinem Gemüth, und er spielte mitunter mit Selbstmordgedanken.

Aber Alles, was von Trauer in ihm lebte, spielte doch nur auf dem Hintergrund reinster Lebensfreude; und wenn er ahnte, daß einzelnes Gefühl ihm nicht Genüge thun werde: so hatte er doch den besten Willen und fühlte in sich die vollste Kraft, den Versuch so vielseitig als möglich anzustellen. Das ist der junge Göthe, das ist der echte Faust!

Wie völlig ist ihm Manfred entgegengesetzt! Er nennt sich noch jung, aber er hat bereits alle Freuden des Lebens durchgekostet; er fühlt sich von einer furchtbaren Schuld beladen, und das Einzige, was er sucht, ist völlige Selbstvernichtung; er würde sie im freiwilligen Tode suchen, wenn er sie dort zu finden hoffte.

Danach ändert sich der ganze Geisterapparat. Faust kann sein Bestreben, die Welt in ihrer ganzen Fülle zu kennen und zu genießen, nicht anders befriedigen, als daß er sich dem Teufel ergiebt, d. h. in Goethe's Sinn, er macht ein sehr gefährliches Experiment, welches ihn vielleicht zu Grunde richten kann. Also hat der Teufel wirklich etwas zu thun: sie kämpfen mit einander um Faust's Seele; der Eine in klarer Absicht aber beschränkt, der Andre in Verworrenheit aber genial. Die Genialität entwirrt verworrene Zustände sicherer, als die beschränkte Absicht.

Was dagegen die Geister in Manfred sollen, ist schwer zu sagen: sie sind eigentlich bloßes Costüm. Manfred geht nicht

darum unter, ja er kommt nicht einmal darum in Gefahr, weil er sich dem Teufel ergiebt: er geht unter und fühlt mit Bestimmtheit seinen Untergang voraus, weil er wegen einer schweren Schuld die Hölle bereits im Herzen trägt. Er verlangt von den Teufeln nichts weiter als radicale Vernichtung, und da sie ihm diese nicht gewähren können, schickt er sie ruhig nach Hause.

Goethe's poetische Aeußerungen über Byron sind allgemein bekannt, und man hat sie immer sehr gerühmt; sieht man aber näher zu, so scheinen sie vorerst wenig zu sagen: Byron ging zu Grunde, weil er sich nicht mäßigen konnte und daher mit Sitte und Gesetz zerfiel; das ist ohne Zweifel richtig, aber es scheint nicht sehr neu.

Indeß gewinnt es einen tiefern Sinn, wenn man Goethe's Persönlichkeit mit ins Auge faßt. Er will sagen: als Jüngling lärmte und tobte ich ähnlich wie Lord Byron, indeß hatte ich Ehrfurcht vor den Dingen, und das Leben lehrte mich, daß man mit zwei Würfeln nicht 13 werfen kann. Indem ich es also aufgab, ist meine Kraft dadurch nicht geschwächt, sondern gewachsen; Byron hatte diese Ehrfurcht nicht, er wollte vom Leben nicht lernen, er wollte als Mann wie als Jüngling mit zwei Würfeln 13 werfen; und darum ist seine Kraft nicht gewachsen, sondern herunter gegangen. Das ist die Hauptsache: ob er nebenbei vom Teufel geholt wurde, kommt weniger in Betracht. Goethe schätzte Byron's Talent und Kunst sehr hoch, aber er konnte sich doch nicht erwehren, wiederholt auszurufen: dies ewige Toben und Schmähen wird am Ende doch langweilig!

Goethe konnte nicht blos in der Jugend, sondern auch noch im Alter recht stark in der Invective sein, aber sie galt bei ihm immer nur einem bestimmten Fall; daß man sie zum fortdauernden Geschäft machen könne, war ihm unheimlich.

„Was Andres ſuche zu beginnen, des Chaos wunderlicher Sohn!“ ruft ſelbſt Fauſt, der damals ſehr an Hypochondrie und Skepticismus litt, dem Mephiſtopheles zu, der ſich als die unſterbliche Invective aufſpielte.

Goethe nennt einmal den „Don Juan“ das unmoraliſchſte Gedicht, das er kenne; er findet für ſeinen Verſuch, ein Stück davon zu überſetzen, keine andre Rechtfertigung als die Nothwendigkeit metriſcher Uebungen. Wie meinte er das wohl?

Daß die Liebesverhältniſſe, die im Don Juan erzählt werden, ſich nicht in den Grenzen der Sittlichkeit bewegen, iſt freilich richtig, aber Goethe war ſonſt darin nicht difficil. Er meinte einmal von ſeinen Römiſchen Elegien, ſie würden ruchlos ausſehn, wenn ſie der Vers nicht deckte. Daß nun das elegiſche Versmaß grade ein decenteres Gewand verleiht als die Ottave, würde ſchwer zu erweiſen ſein; Goethe meinte wohl nicht blos das Metrum, ſondern die ganze poetiſche Form. Im Don Juan erſcheint die Sinnlichkeit nicht naiv, ſondern ſie dient der Invective, ſie ruht auf einer ſkeptiſchen, ja düſtern Weltanſicht, die keinen feſten Halt in ſich ſelbſt hat; ſie iſt ausgeſprochen oppoſitionell gegen die ſittliche Weltordnung und darum unſittlich.

Noch vor Byron's Tode traten zwei deutſche Schriftſteller von Talent in ſeinem Sinn auf. Der eine, Grabbe, der Fauſt und Don Juan zu combiniren ſuchte, darf nur kurz erwähnt werden; der andre, Heine, iſt von durchgreifender Bedeutung für die deutſche, vielleicht für die europäiſche Literatur.

Beim erſten Anblick die ſeltſamſte Erſcheinung von der Welt! Noch nie hat ſich ein Dichter ſo in die ſeeliſche Phyſiognomie eines Andern zu verſetzen geſucht, noch nie lag in der Perſönlichkeit ſo wenig Grund dazu, als bei Heine im Verhältniß zu Byron! Heine war kein Lord, er ging nicht aus vornehmen aber zerrütteten Verhältniſſen hervor; er iſt nicht durch

den Hellespont geschwommen, er griff nicht, wenn der Zorn ihn überfiel, zu Boxhandschuhen und Säbeln, um das zu hoch strömende Blut zu beschwichtigen; seine Natur machte auf die Umgebung nicht den Eindruck des Dämonischen; er führte nicht als Peer des stolzen Albion auf eigne Hand Krieg gegen zwei Großmächte; keine Blutschuld drückte sein Gewissen, auch nicht eine Schuld andrer Art, wie er auf seinem Sterbebett bekannte: er hat nie ein Weib entführt, nie einem Mädchen die Ehre geraubt; das kleine Register von Schönheiten, das er im „Salon" aufstellt, bewegt sich nicht in hochgräflichen Kreisen; dem Mädchen, an das er sich gewöhnt, ist er treu geblieben und hat sie schließlich geheirathet. Die Sünden, deren er sich schuldig gemacht, kommen ausschließlich auf literarische Invectiven heraus.

Und doch, wenn man manche seiner Gedichte liest, sollte man glauben, es laste auf seiner Seele die ganze Schuld der Welt! so sind die Figuren des Childe Harold, Lara, Kain in seine Seele übergegangen.

Freilich haben sie seinen Verstand nicht geblendet: wo er nicht dichtet, weiß er sehr gut, daß er das Alles nicht ist, und wenn der Verstand beim Dichten aufgerufen wird, so äußert sich das in einem Schlußepigramm, welches wie eine kalte Douche auf das römische Bad folgt.

Man hat das aus der romantischen Ironie erklären wollen, mit der es in der That zusammenhängt; aber ein eigentliches Vorbild unter den romantischen Dichtern, höchstens Brentano ausgenommen, hat Heine nicht gehabt. Es erklärt sich sehr einfach als die Reaction der verständigen Selbsterkenntniß gegen die Träume der Phantasie. Ja es findet in Byron selbst sein Vorbild. Zwar im einzelnen Gedicht hält Byron immer die Stimmung fest, er ist immer entweder tragisch oder komisch. Aber man halte einmal eine Strophe des „Childe Harold" neben eine Strophe des „Don Juan": sehr oft wird in beiden

Gedichten die nämliche Reflexion ausgeführt, so daß der Gedankengang sich vollkommen einfügt; nun lasse man rasch die Spencerstanze mit der Ottave wechseln, die tragische mit der komischen, und man hat ein Gedicht à la Heine im höchsten Stil.

Halten wir die beiden Persönlichkeiten gegen einander, wie sie sich in den Dichtungen zeigen, so sieht Heine äußerst schwächlich aus. Bei Byron hören wir stets den vollen Brustton der Empfindung: seine Stimme ist mächtig, weittragend und kommt aus dem Herzen; die einzige wirkliche Rede, die er gehalten, fand Beifall; er ist auch als Dichter ein großer Redner. Er legte vielleicht etwas zu viel Werth auf seine physischen Kraftproben, aber sie gehörten doch zur Sache, ich meine zu seiner Dichtung: die prachtvolle Apostrophe an den Ocean würde nicht leicht einer gehalten haben, der nicht wirklich einmal seine Hand bändigend auf die Mähne dieses Ungeheuers gelegt.

Heine's Stimme dagegen ist schwächlich; Kraftproben mißlingen ihm stets, und der possenhafte Schluß tragischer Gedichte macht fast den Eindruck, als wenn seine Stimme ins Falsett überschlägt. Auch wenn er diese Wendung vermeidet, kommt es doch selten zu einem überwältigenden Ausdruck der Empfindung.

Auch wenn man sie als Künstler oder, was hier dasselbe sagen will, als Virtuosen neben einander hält, kommt Heine sehr zu kurz. Byron verfügt über einen Reichthum von Modulationen wie kaum ein andrer Dichter: sein ganzer Don Juan sieht fast so aus wie ein fortgesetztes Virtuosenstück; er hat die Sprache so in seiner Gewalt, daß sie ihm auf den Wink gehorcht; man merkt fast nie eine Anstrengung heraus. In der That flossen ihm die Verse in fabelhafter Leichtigkeit hin, er arbeitete schneller wie je ein andrer Dichter.

Von Heine besitzen wir Manuscripte, die uns zeigen, mit

welcher Aengſtlichkeit er feilte; auch von ſolchen Gedichten, die jetzt wie leicht hingeworfen klingen; er weiß außerordentliche Wirkungen zu erzielen, aber wo er ſich gehn läßt, wird er gemein: ich verſtehe das im äſthetiſchen Sinn, ſalopp, ſchlottrig. Natürlich kommt bei ihm nur die Weiſe des deutſchen Volkslieds heraus, die von früher Jugend her ihm in die Ohren klang.

Dafür hat Heine poetiſch einige Vorzüge, die man nicht unterſchätzen darf: er iſt durch die Schule der Romantik und der Hegel'ſchen Philoſophie gegangen. Lord Byron reflectirt gern und mit Energie; er iſt nicht blos Redner, ſondern auch gewandter ſtreitfertiger Dialektiker; aber ſein Gedankenkreis hat keinen ſehr weiten Horizont, ſelbſt die Motive ſeines Skepticismus, der doch in keiner Weiſe eine Einſchränkung aufzulegen ſcheint, kehren immer wieder, wenn auch in immer neuen Ausdrücken und Wendungen. Er kennt viel von der Geſellſchaft und hat der Natur feſt und kühn ins Auge geſehn, das iſt ſeine Stärke, aber er hat die unmittelbaren Eindrücke davon wenig durch Studien gebildet.

Heine kennt von der Geſellſchaft ſehr wenig und von der Natur auch nur ſo viel, als ein Müßiggänger ſich aneignet. Aber es lebt in ſeiner Seele eine Reihe von Begriffen, Ideen, Traumbildern, die, zum Theil Früchte aus frühern Studien, eine poetiſche Exiſtenz für ſich haben. Die Mythologie der Natur wie des menſchlichen Schickſals iſt ihm geläufiger, plaſtiſcher ausgebildet als dem britiſchen Dichter. Wenn Byron ſich bemüht zu träumen, zu träumen im eigentlichſten Sinn, ſo ſieht das faſt ängſtlich aus; die Mächte der Erde, der Wirklichkeit halten ihn feſt; er iſt Lord, er iſt Brite, er iſt liberal, und mitten in ſeinem Beſtreben, über das, was nicht irdiſch iſt, zu träumen, klopfen die Intereſſen der Ariſtokratie, Großbritanniens, des Liberalismus bei ihm an; und ſie ſind ihm nicht

läſtig, er iſt ſtolz darauf, auch in den Träumen das Gefühl der Identität mit dem, was er wachend iſt, nicht zu verlieren.

Bei Heine giebt es wohl auch gewiſſe Seiten der Wirklichkeit, die ſich feſt an ihn klammern, und es giebt Momente, wo er ſich von ihnen beſtimmen läßt. Aber im Ganzen ſind ſie ihm peinlich, und er ſucht ſich ihrer zu erwehren. Es geht ihm umgekehrt wie Lord Byron: die Traumwelt der Nixen, Bären und Geſpenſter empfindet er als die eigentliche Heimath ſeiner Seele; das Judenthum, der Liberalismus, der preußiſche Zopf und Alles, was drum und dran hängt, iſt ihm ein ängſtlicher Traum, deſſen er ſich gern erwehren möchte.

Darin liegt auch eine gewiſſe poetiſche Stärke. Halten wir die beiden letzten Geſänge des Childe Harold oder den Don Juan neben die beſſern Dichtungen von Heine, ſo wird, wenn wir die einzelnen ſchönen Stellen ins Auge faſſen, der Deutſche gegen den Engländer nicht aufkommen; es ſind bei Byron Stellen von ſo voller, großartiger Harmonie, daß ſie Alles übertönen, was Heine je gedichtet hat. Das Ganze dagegen hat bei Heine einen poetiſcheren Hauch. Die Compoſition des Childe Harold iſt ganz proſaiſch; im „Atta Troll" dagegen, auch in der Winterreiſe, iſt das Ganze poetiſch, toll und geiſtreich, unſinnig und nüchtern, träumeriſch und frech: alle dieſe Stimmungen treten in eine Farbenharmonie, daß man ſich in einer Welt für ſich findet. Es zeigt ſich das auch in ſeinen kleinen Gedichten. In Byron's Liedern iſt ein ſo voller herzlicher Ton, daß man mit dem Dichter geht, auch wo man die Sache nicht billigt; es iſt, als ob man perſönlich neben ihm ſtände und ein Verhältniß zu ihm haben mußte. Bei Heine's Gedichten fällt dieſe Beziehung weg: es iſt Bild, Stimmung, Melodie, man hat keinen Dichter neben ſich, man hört ſie in ſich ſelbſt.

In neuerer Zeit hat das Studium Lord Byron's bei uns

keineswegs abgenommen, aber wir haben ein andres Verhältniß zu ihm. Die Kenntniß der englischen Sprache breitet sich von Tage zu Tage bei uns weiter aus, immer mehr sind bei uns im Stande, den fremden Dichter auch sprachlich zu würdigen. Wir sind in der Handhabung unsrer eignen Sprache weiter gekommen; es ist wohl nicht unbescheiden, das zu behaupten. Wir sprechen gern von unserer classischen Literatur, von unsrer goldnen Zeit, und haben ein Recht dazu, denn im Großen und Ganzen betrachtet ragen die Erscheinungen jener Tage weit über uns heraus. Das Virtuosenthum aber, und ich meine das keineswegs im übeln Sinn, hat Fortschritte gemacht: wir können uns Aufgaben stellen, an die sich selbst ein Schlegel nicht wagte, und lösen sie glücklich. Wo hätte vor dreißig Jahren Jemand an die Möglichkeit einer Uebersetzung denken können wie die von Gildemeister!

In Frankreich hatte Chateaubriand der Richtung Byron's stärker vorgearbeitet als Goethe in Deutschland, und er blieb für die junge Romantik immer der classische Poet des Weltschmerzes; aber in einem Punkt lief ihm der britische Dichter den Rang ab. Im Costüm hatte sich Chateaubriand ohne Zweifel vergriffen, so große Aufmerksamkeit er darauf verwandte und so reiche Ausbeute ihm seine historische Kenntniß verschaffte. In den „Märtyrern" ist alles Mögliche geleistet, die Barbaren, die Griechen, die Römer: Alles ist mit bestimmter Reflexion auf deutliche Anschauung gemalt. Aber über dem Ganzen schwebt ein Hauch von Rococo, den Chateaubriand nicht los wurde. Noch fühlbarer machte sich das in den „Natchez", wo das Durcheinander der modernen Tracht, der Wilden und der christlichen Mythologie geradezu an die Malerschule aus dem Zeitalter Ludwig's XV. erinnert.

Byron's Farbe war hier unstreitig correcter, und als für die jungromantische Schule Costüm und Localfarbe eine Wich-

tigkeit erlangte, von der man früher nichts gewußt, wurden Byron's Gedichte und Scott's Romane die beliebtesten Vorbilder. In der Gesinnung hat wohl Victor Hugo von Byron nicht viel angenommen, aber seine Charaktermasken verrathen sehr das Studium von Parisina, Belagerung von Korinth ꝛc.

Bald nach Lord Byron's Tode erschien ein Gedicht von Lamartine, in welchem jener vom christlich-humanitären Standpunkt über alle Maßen abgekanzelt wurde. Die Franzosen stehn im Ruf, in Frivolität und Skepticismus viel weiter zu gehn, als es Byron je gewagt haben würde; aber es war eine Reaction eingetreten, der den feierlichen Ausdruck zu geben Lamartine sich berufen glaubte. Sprach er aber hier von oben herab, so finden sich in seinen eignen „Confidences", im „Jocelyn", im „Chute d'un Ange" Spuren genug, daß er von Byron mehr angenommen hatte, als er ahnte. — In den Gedichten Alfred de Musset's endlich ist der Einfluß des Briten, und zwar in beiden Stadien seiner Poesie, noch deutlicher ausgesprochen als bei Heine.

Den gewaltigsten Einfluß übten Lord Byrons Schriften bei den Völkern, die frisch in die Literatur eintraten, hauptsächlich bei den Russen. In Puschkin hört man Byron fast in jeder Strophe heraus; und doch war Puschkin ein echt nationaler Dichter, ein echter Russe und einer, der Eignes genug der Welt zu bieten hatte. Dieser Einfluß des Briten geht durch „Eugen Onägin" bis auf unsere Zeit; Lermontoff schuf im „Helden unsrer Tage" einen neuen Typus der Byron'schen Grundform, eine neue Verbindung von Don Juan und Childe Harold, mit dem Costüm von der Braut von Abydos oder der Belagerung von Korinth, nur daß der russische Dichter die Türken und Griechen durch Tscherkessen ersetzt.

Als Lord Byron auftrat, war der Charakter der europäisch-amerikanischen Literatur überwiegend bürgerlich. Von

England war die protestantisch-eudämonistisch constitutionelle Lebensauffassung nach Frankreich und Deutschland übertragen. Es war ein großer Segen für die Literatur, die durch den Fleiß und den gesunden Menschenverstand des Bürgers befruchtet wurde.

Aber es hatte auch seine Schattenseiten. Der Rationalismus, die Nützlichkeitsphilosophie, die immer nur an das Nächste dachte und im Grund jedem Wagniß abhold war, hatte den poetischen wie politischen Blick sehr ans Kleine gewöhnt; der Horizont war eng umschränkt; jenseits desselben entdeckten die deutschen Dichter und Denker Ideale, die aber etwas nach Wolkengebilden aussahen. Napoleon's Weltreich drückte vollends Alles zu Boden und ließ nur die Sehnsucht nach ungestörtem Stillleben zwischen den vier Wänden zurück.

Hier nun trat Lord Byron ein. Die großen Dimensionen des sittlich-politischen Blickes, die er aus seinem Stande und seiner Nation schöpfte, sprengten das enge Pfahlbürgerthum und erweiterten den Horizont; und wenn der deutsche Idealismus rechte Farbe nur im romantischen Jenseits gesucht, so zeigte Lord Byron die prächtigste Farbe, die kühnste Romantik in der Gegenwart auf. Wohl war sie von Selbstsucht angekränkelt und nicht kräftig genug, wirkliches Heldenthum zur Anschauung zu bringen: aber sie genügte, den Blick an starke, dreiste Farbe und an Perspective über das Pfahlbürgerthum hinaus zu gewöhnen, und dies aristokratische Leben und Empfinden war der Inhalt des neuen Blatts, das er der Weltliteratur schenkte.

Fürst Pückler.

Geb. 30. October 1785. Gest. 4. Februar 1871.

Durch die Publication seiner Briefe und Tagebücher sowie durch die Biographie von Ludmilla Assing wird die Aufmerksamkeit des Publicums wieder auf den „Verstorbenen" gelenkt.

Er hatte Vieles, was an Lord Byron erinnert. Gleich ihm Sproß einer vornehmen aber erbärmlichen Ehe, excentrisch in seinen Neigungen und Gewohnheiten, Verführer aller Frauen, eitel genug, auch durch Albernheiten Aufsehn erregen zu wollen: — wie oft mag er mit Neid auf den jungen Lord geblickt haben! Byron war drei Jahre jünger, und von ihm sprach alle Welt, während sich für Pückler nur die Standesgenossen interessirten.

Freilich hatte er schon den Park von Muskau angelegt und war in den Fürstenstand erhoben — seine Familie war eine gräfliche; aber was wollte das sagen im Vergleich zu dem Lorbeer, der Byrons Stirn umkränzte! Lange war Byron todt, er selbst stand bereits in den vierzigern, als das souveräne Publicum von ihm Notiz nahm.

Er stellte sich ihm in der Maske eines „Verstorbenen" dar.

Gleichzeitig erschien Bulwer's „Pelham". Beides Schilderungen aus der vornehmen Welt Londons. Leicht käme man auf die Idee, mit Pelham sei Pückler gemeint: dasselbe Verhältniß zur Mutter, dieselben Neigungen und Gewohnheiten, dieselbe Form der Eitelkeit. Allein Bulwer hatte englische Modelle.

In Pücklers Kindheit führt uns am besten ein Brief, den er als Leipziger Student, sechzehn Jahre alt, an seinen Vater schrieb.

„In den frühsten Jahren meiner Kindheit finde ich mich in den Händen theils dummer, theils roher Bedienten, die mich ziemlich nach Gefallen behandelten, und unter der Oberaufsicht einer Mutter, die, ohne selbst zu wissen warum, mich bald schlug, bald liebkoste, und oft mit mir spielte wie ein Kind mit einer Puppe. Du, lieber Vater, warst zu jener Zeit zu sehr mit Sorgen, Kummer und Geschäften überhäuft, um ein aufmerksames Auge auf ein Kind zu haben, das du bei seiner Mutter gut aufgehoben glaubtest. Dennoch sorgtest du für einen Hofmeister, und warst glücklich in deiner Wahl; hätte ich ihn behalten können, vieles wäre anders; der gute Mann hatte aber den Fehler, zu sagen, was er dachte; meine Mutter konnte sich nicht mit ihm vertragen, und er ging. Ich wurde einem Mann übergeben, der unter der Maske des Edelmüthigen die niederträchtigsten Gesinnungen verbarg, und zugleich ins Geheim meine bisher wenigstens ihrem Gemahl noch treu gebliebene Mutter zu verführen suchte. Der Antrag meiner Erziehung mußte ihm um so lieber sein, da er dadurch Gelegenheit bekam, seinem Zweck immer näher zu rücken. Er behandelte mich wider seine bessern Einsichten ganz nach den sich oft widersprechenden Wünschen meiner Mutter, und führte ihre verrücktesten Gedanken an mir aus. So erreicht' ich mein siebentes Jahr, begabt mit allen Fehlern, die aus einer solchen Behandlung entstehn mußten. Meine Mutter, der ich zum Spielwerk zu groß wurde,

und die meine Erziehung zu ennuyiren anfing, drang nun darauf, daß ich aus dem väterlichen Hause weg sollte; du gabst endlich nach, und ich kam nach Uhyst (einer herrnhutischen Anstalt). Daß dieser Ort für ein Kind meines Temperaments, das einer ziemlich unbeschränkten Freiheit gewohnt war, am wenigsten paßte, erkannten mehrere, schwiegen aber weislich, um nicht die Frau Gräfin, die mich nun einmal absolut fort haben wollte, unzufrieden zu machen. — Von hier kam ich im zwölften Jahre ins Hallische Pädagogium — du warst grade damals in einer unangenehmen Lage, indem auf der einen Seite deine ökonomischen Umstände immer noch schwankend waren, auf der anderen dein Herz durch die unglaublichen Verirrungen deiner noch immer geliebten Gemahlin zerrissen —"

Also sechzehn Jahre war er alt, als er das schrieb. Indeß war seine Mutter geschieden und hatte einen Grafen Seydewitz geheirathet, einen ehemaligen Galan. Ein Jahr vor jenem Brief hatte sie der Sohn nach langer Trennung wieder gesehen. „Eben dreißig", erzählt Ludmilla „stand sie noch in der vollen Blüthe jugendlichen Liebreizes, und sah höchstens wie zwanzig aus. Der Sohn zeigte ein so leidenschaftliches zärtliches Wohlgefallen an der jungen schönen Mutter, daß sein Stiefvater darüber in die heftigste Eifersucht gerieth. Die muntre Gräfin, die über Alles im Leben lachte, fand das Eine so ergötzlich wie das Andre, und scherzte noch lange in ihren Briefen an den Sohn sowohl über seine Verliebtheit als über die Eifersucht des Gatten."

Von seinem Vater soll Pückler später behauptet haben, er sei sein tödtlicher Feind gewesen und habe ihn verderben wollen. Für diese Behauptung findet sich nicht der geringste Beleg.

In der herrnhutischen Anstalt war Pückler, wie dort üblich, von einer heißen Liebe zum Heiland ergriffen, will aber neben-

bei noch andre zarte Verhältnisse gehabt haben. Aus Halle wurde er relegirt, weil er gegen die Gattin des Kanzlers, ihrer zahlreichen Liebesverhältnisse wegen berüchtigt, ein Spottgedicht machte. Er war schon damals der Leidenschaft des Spiels ergeben und seine Gesundheit sehr bedenklich.

Von Leipzig aus bat er seinen Vater, ihn nach Paris zu schicken; da ihm das nicht gewährt wurde, trat er 1803 in Dresden bei den Leibgarden ein. Hier wußte er das Publicum mit seinen Streichen zu unterhalten, gerieth aber in so tolle Schulden, daß er September 1804 seinen Abschied nehmen mußte, und daß sein Vater ernsthaft daran dachte, ihn als Verschwender unter Curatel zu stellen. Die Chronologie wird nun etwas verwirrt: wir finden ihn schließlich in Wien, wiederum stark in Schulden — einmal hatte seine Mutter ihm angeboten, ihn als Hauslehrer bei ihrem jüngeren Sohn zu engagiren!

September 1807 verläßt er Wien; eben vorher hat er eine große Duellgeschichte gehabt, von welcher das Publicum weitläufig in Kenntniß gesetzt wird. Er geht über München nach der Schweiz in der Verkleidung eines Candidaten Herman, und will ökonomisch leben. Seiner Mutter schreibt er, er sei so arm, daß er kaum noch die Punkte über die J machen könne, weil die Tinte zu theuer sei. Er habe im äußersten Grade die Schwindsucht und werde bald sterben. Einem Freunde versichert er, er habe schon ein Pistol auf seine Brust abgedrückt, aber das Gewehr habe versagt.

In dieser Zeit führt er ein sehr ausführliches Reisetagebuch, offenbar für den Druck bestimmt, wieder unter dem Namen des Candidaten Herman: merkwürdig deshalb, weil es fast ohne alle Excentricität ist, genau im Stil und in der Manier der andern gedruckten Reisetagebücher jener Zeit. Alle Merkwürdigkeiten eines jeweiligen Orts werden aufgezählt; es

werden moralische, ökonomische, politische und ästhetische Bemerkungen daran geknüpft, von einer recht mäßigen Originalität; viele Citate aus Schiller und im Allgemeinen eine große Begeisterung für Tugend und Sittlichkeit. Das Interessanteste in diesem Tagebuch oder vielmehr in diesen Reisebriefen — denn diese Form ist gewählt — ist eine Charakteristik, welche im Januar 1808 der Candidat Herman — bei Gelegenheit jenes berühmten Duells — über den Grafen Pückler giebt: so also sah er sich selbst an oder so wollte er wenigstens vom Publicum angesehn werden, 22 Jahre alt.

„Sein seltsamer Charakter bietet dem Menschenbeobachter manche merkwürdige Eigenheit dar; ich wenigstens muß gestehn, daß die durch öftere Nachahmung verkrüppelte, durch Erziehung und Umstände irre geleitete und mit sich selbst in Widerspruch gebrachte Originalität des Menschen mich immer lebhaft interessirt hat. Oft konnte ich in einem Tage die Wirkungen der entgegengesetztesten Eigenschaften an ihm bemerken; bald hitzig, bald phlegmatisch; ich hörte von ihm Aeußerungen des verdorbensten Charakters und sah Züge eines edlen Herzens, Wallungen der Weisheit und der reinsten Natürlichkeit, die den Augenblick darauf der geschmacklosesten Unnatur und den Handlungen des größten Thoren Platz machten. Wie Frau v. Genlis vom Ritter Ogier sagt, fand ich ihn immer zur warmen Verehrung der Tugend gestimmt, aber das Laster gefiel und besiegte ihn, wenn es seine Verdrehung unter einer originellen Form verbarg.

„Dieser junge Mann hängt gänzlich vom Augenblick ab; das letzte Buch, das er liest, die letzte Unterredung, die letzte Begebenheit, vielleicht nur Gewinn oder Verlust im Spiel, macht ihn muthig oder furchtsam, klug oder dumm, hart oder mild. Diese außerordentliche von jedem Fremden maitrisirte Weichlichkeit des Geistes und Körpers ist sein charakteristischer

Fehler; er ist daher keiner anhaltenden Unternehmung fähig, obgleich er bald diese bald jene mit der größten Leidenschaft ergreift, aber immer halb vollendet liegen läßt, um einer neuen Caprice nachzujagen; er wünscht beständig, sobald er aber seinen Wunsch erreicht hat, scheint ihm die Sache nicht mehr wünschenswerth.

„Ein zweiter Fehler, oder vielmehr eine beklagenswerthe Disposition, die ihn selbst sehr unglücklich und für Andre langweilig macht, ist der unaufhörliche Widerspruch, den auf der einen Seite eine weit getriebene Eitelkeit, und auf der andern noch weiter getriebenes Mißtrauen zu sich selbst in seinem unruhigen Gemüth erregt. Dies ist die Ursache, daß er selten etwas à propos sagt oder thut; er war zum Beispiel, als ich ihn kannte, ebenso liederlich als schwärmerisch, aber beide Eigenschaften wurden stets verkehrt angebracht; so lange er auf der Schule und Universität war, machten ihm die Wissenschaften Langeweile, als er aber Officier wurde, fing er an zu studiren, lernte aber von seinem Fach nie mehr als nöthig ist, um auf die Wache ziehn zu können. Jetzt ist er auf Reisen gegangen und hat damit angefangen sich anderthalb Jahre in Wien niederzulassen. Es fehlt ihm nicht an Verstand, aber er zeigt ihn gewiß nur da, wo es besser wäre, ihn zurückzuhalten; ist er aber nöthig, so verliert er ihn durch das Mißtrauen in seine eignen Kräfte, welches der entscheidende Augenblick meistentheils in ihm zu erwecken pflegt. Er ist satirisch, und greift gern an, oft nicht ohne Erfolg; erhält er aber eine treffende Antwort, so vergeht ihm gewöhnlich die Sprache, und erst nach einer Viertelstunde fällt ihm ein, was er hätte erwidern sollen.

„Man kann sich denken, wie schmerzhaft solche Scenen für seine Eitelkeit sein müssen, während sein Mißtrauen, die daraus entstehende Blödigkeit und die wenige Lebhaftigkeit

seines Verstandes seltsam mit der Leidenschaftlichkeit seines Temperaments contrastirt. — Er muß sehr bekannt sein, um ganz unbefangen zu sprechen, und es giebt viele Menschen, mit denen er nie aus den Grenzen des Fremdseins heraustreten kann. Alle diese Gründe vereinigen sich, ihm die Gesellschaft überhaupt zuwider und langweilig zu machen.

„Ich habe ihm gerathen, zu schreiben; seine Briefe fand ich in der That seiner Unterhaltung vorzuziehn, und da ihm beim Schreiben, außer daß er keinen Nebenbuhler vor sich sieht, der ihn incommodirt, die Langsamkeit seiner Ideen kein Hinderniß entgegenstellt, so kann er wenigstens die geringen Eigenschaften, die er besitzt, frei brauchen.

„Seit einiger Zeit pikirt er sich, Philosoph zu sein, und ich muß ihm die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß er wirklich damit angefangen hat, sich zu bessern, wiewohl, aufrichtig gesagt, bis jetzt noch mit ziemlich schwachem Erfolg. Da er indeß die Tugend als die höchste sittliche Schönheit, die man um ihrer selbst willen lieben muß, wahrhaft anerkannt zu haben scheint, so ist es wohl noch möglich, daß, wenn er auf diesem Wege bleibt, er einst von der Welt zurückgezogen in der Gesellschaft einiger ausgesuchten Freunde die Zufriedenheit findet, die ihn bis jetzt geflohn hat."

Das ist recht hübsch ausgedrückt, es klingt ehrlich und bescheiden. Indeß geben die so anerkannten Eigenschaften des Helden zugleich das Recht, auch weiterhin noch der Stimmung des Augenblicks zu folgen und mit dem Gefühl der höchsten Ehrlichkeit das Unwahre zu sagen.

Ein paar Seiten hinter jener Erklärung spricht der Candidat Herman von seiner übel angewandten Jugend: „Kannst du dich wundern, mein Freund! wenn der Seele und des Körpers Leiden meinen Charakter endlich mit Bitterkeit erfüllen und mich in einen Zustand verzehrender Hypochondrie verfallen

lassen, der seinen schwarzen Schleier über jeden Gegenstand vor mir ausbreitet? Nur du, heilige Philosophie! stärkst in besseren Stunden die ermatteten Kräfte! Du läßt mich Trost finden im Anschauen des unendlichen Alles —" u. s. w. u. s. w. — höchster oratorischer Stil, lange Citate aus Schiller.

Zwei Seiten darauf: „Einem rechten Weltweisen muß es nie an Geld fehlen, d. h. ein Philosoph, der kein Geld mehr hat, hört auf ein Philosoph zu sein. Denn Freiheit ist die conditio sine qua non. Wer aber kein Geld hat, ist der Sklave eines Jeden. Die Armuth nimmt dem Menschen Tugend und Muth, denn es ist schwer, daß ein leerer Sack aufrecht stehn bleibt. Fürchte also nicht, mein theurer Freund! zu voreilig aus dem ernsthaften Ton meiner Briefe, daß ich schon ein Philosoph geworden bin."

Auch das ist noch stilisirt; ich schlage den andern Band auf mit den wirklichen Briefen, und finde aus denselben Tagen einen an seinen ehemaligen Hauslehrer, der ihm räth, sich eine reiche Frau zu suchen. „Wie können Sie es für möglich halten, daß ich in der jetzigen eingezogenen Lebensart Gelegenheit finden soll, eine reiche Heirath zu thun? Eben so gut könnte man von einem Menschen, der in einen Sack eingenäht ist, verlangen, daß er über das Weltmeer schwimmen soll. Soll ich eine reiche Partie machen, so muß nothwendig mein Vater für mich freien."

Nun zählt er verschiedene reiche Erbinnen auf, bei denen man anfragen könnte: „Vielleicht würde auch meine Mutter in diesen Angelegenheiten etwas für mich zu thun im Stande sein. Handeln muß man freilich, wenn etwas werden soll, und sich nicht erst lange vor einer abschlägigen Antwort fürchten. Ein Korb ist ja gar nichts Schmähliches, mir wenigstens würde er immer sehr gleichgültig sein." Einige Monate später: „In Genua wäre etwas in Heirathssachen

anzufangen gewesen, wenn ich meinem Stande gemäß auftreten könnte; seit Kurzem sind fünf äußerst reiche Partien von zum Theil sehr unbedeutenden Männern gemacht worden, weil es an Epouseurs fehlt. — Noch jetzt sind drei Mädchen da, die mit großem Vermögen täglich auf Freier warten."

Der Gegenstand wird während der ganzen Reise in Erinnerung gebracht. Dazwischen ließ sich Pückler auch mit einem Schleiermacherianer in religiöse Disputation ein, und suchte überhaupt Allem, was ihm Neues begegnete, irgend eine Bedeutung abzugewinnen. Besonders überraschend sind seine Gesichtspunkte nie, aber man merkt seinen Betrachtungen wie seinen Erzählungen ein gewisses inneres Behagen an. „Wenn ich überdenke, wie viel länger man lebt, wenn man viel erlebt, möchte ich fast wünschen, bis an meinen Tod dies nomadische Leben zu führen. Mit Erstaunen denke ich an die letzten Monate zurück, in denen ich mehr Interessantes sah als den ganzen übrigen Theil meines Lebens, und die mir, ohne daß je die Zeit mir lang wurde, doch länger vorkommen als mehrere Jahre. — Daß ich in dieser letzten Zeit nicht allein durch schnelleren Wechsel der Gegenstände gereizt, sondern wirklich glücklicher war als je vorher, beweist mir die genaue Prüfung meines Lebens, nach der ich nur allein diesen kurzen Zeitraum mit Vergnügen noch einmal leben würde, während ich vor jedem andern zurückbebe."

Von den verschiedenen Reflexionen, die er anstellt, ist nur die eine sehr charakteristisch für seine Zeit. Er ist in Lyon, 30. August 1808. „Wenn man die Franzosen, diese Beherrscher der Welt, unparteiisch und in der Nähe betrachtet, so kann man sich über die Bescheidenheit, Höflichkeit und Mäßigung nicht genug wundern, die diese Nation im Allgemeinen nach der Unterjochung des größten Theils von Europa, nach allen ihren glänzenden Siegen in immer gleichem Grade beibehalten

hat. Wer würde den groben Uebermuth der Deutschen haben ertragen können, wenn sie sich in dem Fall der Franzosen befänden! So unbedachtsam oft einzelne Franzosen in ihren Gesprächen sind, so habe ich doch nie einen gesehn, der, er müßte denn absichtlich gereizt worden sein, durch stolzes Betragen je einen Fremden die demüthige Abhängigkeit hätte fühlen lassen, in der wir uns von ihnen befinden. Im Gegentheil macht er es sich gewöhnlich zur Pflicht, wenigstens die Nation zu entschuldigen und wo möglich zu loben, mit der er sich eben unterhält. — Die große und besonders allgemeine Bildung, in der die Franzosen jede andre Nation übertreffen, ist an den Weltbeherrschern sehr erwünscht und doppelt verdienstvoll. Wie viel Bewegungsgründe, unser selbst verschuldetes Joch mit Resignation zu tragen, glücklich uns preisend, daß es die Franzosen sind, denen wir gehorchen!"

Es war ungefähr dieselbe Zeit, in welcher Goethe und Wieland in Erfurt Napoleon vorgestellt wurden, in welcher Johannes Müller in Cassel als Diener des Königs Jerome die Neugestaltung Deutschlands pries, in welcher sich Schelling und Hegel in der bekannten Weise über die „verkörperte Weltseele" äußerten. Pückler würde vielleicht nicht so empfunden und sich nicht so geäußert haben, wenn er ein Preuße gewesen wäre; aber Muskau gehörte damals mit der Lausitz zu Sachsen, er hatte in der sächsischen Garde gedient, und das neue Königreich Sachsen war Verbündeter des Kaisers Napoleon. Gleichviel! wenn man heute in Kleist's Hermannschlacht, die mehr als sechzig Jahr nach ihrem Entstehn endlich das Theater erobert hat, über die barbarischen Gesinnungen und Empfindungen erschrickt, so muß man sich zur Erklärung solche Aeußerungen aus jener Zeit vor Augen halten, in denen das Stück gedichtet wurde. Ein tief fühlender Patriot konnte in jener Zeit nicht wohl ein anderes Gefühl in sich nähren als das der Rache.

Pückler dehnte seine Reise ziemlich lange aus, am längsten verweilte er in Italien. Dort in Neapel hatte er eine stärkere Leidenschaft als seine gewöhnlichen, die Gräfin Gallenberg. „Daß sie verheirathet war", erzählt Ludmilla, „kümmerte ihn wenig. Die Ehemänner im Allgemeinen war er gewohnt nur als eine Art komischer Decoration anzusehn, welche zu betrachten, ihn zuweilen belustigte, die er aber nie als in den zu spielenden Roman eingreifende Personen anerkannte; oder auch erschienen sie ihm wie gleichgültige Toilettenstücke seiner Freundinnen, die diese nach Belieben so gut als ihre Coiffuren und ihre Fächer ablegen oder tragen konnten. In diesen Dingen habe ich gar kein Gewissen! sagte Pückler noch im späten Alter mit einer Art von naivem Stolz."

Nur der Geldmangel verkümmerte die frohen Eindrücke seiner Reise. „Ich glaube", schreibt er im Mai 1809 aus Rom, „daß ich mir nächstens eine Pistole vor den Kopf schieße, weil mir aller Lebensgenuß versagt ist!"

Nachdem er noch mit Erlaubniß seines Vaters Paris aufgesucht, kehrte er nach Hause zurück. Schon am 10. Januar 1811 starb sein Vater, und Pückler, 25 Jahre alt, war nun Standesherr und Besitzer eines höchst ausgedehnten Territoriums, das er zu verwalten hatte. Einstweilen wurde er, wie Ludmilla erzählt, durch den Umgang mit schönen und liebenswürdigen Frauen zerstreut. Ludmilla möge weiter sprechen.

„In seinem weiten Herzen fand eine wahrhaft demokratische Gleichberechtigung Raum: diadem-geschmückte Fürstinnen, Prinzessinnen, Gräfinnen, Hoffräulein, Künstlerinnen, bürgerliche Kleinstädterinnen und elegante Weltdamen, Zofen und Mädchen aus dem Volk, schöne und häßliche, alte und junge lockte er gleichmäßig in seine Netze, und zwar zu allen Zeiten seines Daseins. Viele dieser Beziehungen waren für ihn nur eine Art Schachspiel. Daß die Zahl seiner Opfer ungeheuer groß

war, bezeugen die sorgfältig von ihm aufbewahrten und geordneten Briefwechsel, die eine ganze Bibliothek bilden, und man kann es oft kaum begreifen, was alles sich die zarten und anmuthigen Wesen, die ihm auf rosa und Spitzenpapier ihre Gefühle aussprachen und denen er ihre Bekenntnisse entlockte, sich von ihm gefallen ließen. Man muß sich oft mit Abscheu abwenden von dem Abgrund der dunklen Entsetzlichkeiten, die er seinen Freundinnen in diesen Briefen auszusprechen wagte, die er mit dämonischer Freude in Abschrift den empfangenen Briefen beizulegen pflegte und sorgfältig als psychologisches Material aufbewahrte."

Diese innere Untreue, dieses Uebergewicht der Eitelkeit unterscheidet seine Herzensgeschichten von denen eines Goethe, in dem der Liebeswechsel nur Ausdruck überschwellender Lebenskraft war. Von den Liebesbriefen jeder Sorte, die nöthigenfalls auch zum zweiten und dritten Mal wieder dienen mußten, ist in den vorliegenden Büchern eine ziemliche Zahl abgedruckt. Sie sind völlig ohne Interesse.

An dem Freiheitskrieg betheiligte sich Pückler, wie es scheint, mit Auszeichnung: dann suchte er die Aufmerksamkeit des Publicums durch verschiedene Studentenstreiche, ungefähr wie Karl Moor und Spiegelberg, auf sich zu ziehn, und es gelang ihm. Rühmlicher war die glänzende Ausstattung des Parks von Muskau, die ihn freilich rasende Summen kostete, und die er doch nicht umhin konnte, durch ein romantisches Possenspiel zu verkümmern, indem er zur Belebung seines Parks einen Einsiedler förmlich miethete. Auch die Art seiner Heirath sollte das Publicum unterhalten.

Er lernte 1816 die geschiedene Gräfin Pappenheim kennen vierzig Jahr alt, neun Jahr älter als er, eine vollendete Weltdame, Tochter des Staatskanzlers von Hardenberg. Ihr machte er die Cour, ebenso ihrer Tochter und Pflegetochter. In Ver-

lin erzählte man sich, er habe gefragt, was mehr Aufsehn machen würde, wenn er die Tochter oder wenn er die Mutter heirathe? und da man das letztere meinte, habe er sich 20. November 1816 mit der Mutter verlobt. Auch sie hatte eine wunderliche Vergangenheit; die gräulichen Ehestandsgeschichten ihres Vaters, der in diesem Punkt cynischer dachte wie die verrufenen Franzosen, hat sie selber in einem Manuscript aufgezeichnet, welches Ludmilla mittheilt.

„Mein ganzes Leben", erzählte Pückler einem Freunde, „enthält überhaupt viel Originelles; und so hatte auch meine Heirath das Eigenthümliche, daß nicht ich bei meiner nachherigen Frau um sie anhielt, sondern sie bei mir um mich; sonst hätte ich auch schwerlich je geheirathet. Ich sagte ihr auch unumwunden, daß ich unsere Verbindung nur als eine Convenienzheirath ansähe, und mir jede Freiheit vorbehielte." Die Tochter wurde glücklich verheirathet: „Wie schade", schrieb Pückler, „daß wir nicht in der Türkei leben; ich nähme Euch beide, und die Verlegenheit der Wahl hörte dann wenigstens auf." „Es ist hier in der Nähe auf einem meiner Dörfer ein höchst lächerliches Subject von einem Pfarrer, den ich alle Wochen zweimal herkommen lasse, um ihn zum Narren zu haben; von diesem müssen wir uns trauen lassen. Denn um Gotteswillen nichts Lugubres bei dieser Ceremonie, sonst laufe ich davon! Auch hierin bin ich wie ein Mädchen, und habe von jeher vor dem Heirathen eine gewaltige Angst gehabt; so aber werden wir Mühe haben, uns das Lachen zu verbeißen."

Trotzdem war der glückliche Bräutigam nahe daran, sich vor der Hochzeit zu erschießen, die am 9. October 1817 gefeiert wurde.

In einer Beziehung hatte Lucie eine gefährliche Verwandtschaft mit ihrem neuen Gatten: sie war gleich ihm zur Verschwendung geneigt. Zum Trost schrieb er ihr: „Les gens

d'esprit ne s'occupent pas des sottises qu'ils ont faites. Wir werden zweifelsohne noch einige machen; meine Ahnung, die untrügliche, sagt mir aber, es wird Alles vom Himmel zum Besten gekehrt werden. Wir sind beide zu vornehm geboren, um arm zu sterben, und unsre Art der Verschwendung macht zu viele Menschen froh, als daß die Nemesis uns strafend ereilen sollte." Mitunter hatte seine Verschwendung einen großen Zuschnitt, dann hatte er aber auch wie ein Kind eine Vorliebe für kostbare Nippes, wie er auch die leidenschaftlichsten Intriguen anstellen konnte, um einen neuen Orden zu gewinnen.

Zuerst wurde die Ehe einigermaßen dadurch gestört, daß die gefährliche Pflegetochter ins Haus genommen wurde. Dann auf dem Congreß in Aachen wurde ein ganzer Roman gespielt mit der berühmten Schriftstellerin Sophie Gay, ihren Töchtern und ihrer Freundin. Die Briefe sind abgedruckt: so fest Pückler im Französischen war, so klingen doch seine deutschen Briefe viel natürlicher und anmuthiger.

Die fortgesetzte Verschwendung wie das Spiel häufte die Schuldenlast. „So lange ich meine Lucie habe", schreibt Pückler einmal, „fürchte ich nichts; denn würden wir auch arm, so kochte mir Lucie Eierkuchen, wir beziehn ein romantisches Bauerhaus in den Thälern des Brünig, und sind vielleicht glücklicher als jetzt."

Die ökonomischen Verhältnisse wurden dadurch nicht gebessert, daß Pückler 1822 in den Fürstenstand erhoben wurde. Es geschah zur Entschädigung für gewisse Verluste, die er bei dem Uebergang seiner Herrschaft in den preußischen Unterthanenverband erlitten hatte. Auch das gräuliche Familienleben des Schwiegervaters wirkte auf das junge Paar zurück. Endlich entschloß sich Lucie zu einem großen Schritt. Mit der Ueberschrift „Todesurtheil der Aermsten auf Erden" übergab sie ihrem Gemahl am 31. October 1823, also nach sechs-

jähriger Ehe, ein Schriftstück, worin sie in den zärtlichsten Ausdrücken ihren Entschluß aussprach, sich von ihm scheiden zu lassen, um ihm die Freiheit wieder zu geben: sein hoher Sinn bedürfe mit Nothwendigkeit einer reichen Frau. Pückler war sehr gerührt: „Wer der guten Schnucke (mit diesem Lieblingswort redete er sie gewöhnlich an) Liebe so wie ich empfunden, der kann sie nicht mehr entbehren; wer wird mich je wieder so so verstehn wie du, meine einzig treue Schnuckenseele! Ach Schnucke! seitdem ich dich, wenngleich nur dem Namen nach, verlieren soll, bin ich complet verliebt in dich."

Gleichwohl hielt er die Sache für verständig, die Scheidung wurde durchgesetzt, und Pückler reiste nach England ab, um eine reiche Erbin zu suchen. Lucie gab ihrem Freund das Geleit bis nach Bautzen, wo sie am 7. September 1826 unter tausend Küssen, Thränen und Umarmungen einen erschütternden Abschied von ihm nahm.

Die Brautfahrt dauerte mehrere Jahre und blieb ohne Erfolg. Pückler stattete seiner Schnucke treuen Bericht ab über alle Künste, die er anwandte, um seine Eroberung zu vollenden; er beschreibt alle Raffinements seiner Toilette, die Schwierigkeit des Haarfärbens u. s. w. Mitunter wurde es ihm zu sauer: „Ach Schnucke!" schreibt er einmal, „hättest du doch nur 150,000 Thlr., ich heirathete dich gleich wieder! Ach, meine Wünsche werden alle Tage bescheidener!" — Nebenbei liest man zwischen den Zeilen durch, daß die vornehme Gesellschaft in London den unabläßigen Brautwerber trotz seines Fürstentitels nicht ganz für voll ansah. Endlich, December 1828, gab er die Sache auf; die geschiedene Frau hatte indeß als Fürstin in seinem Schloß gehaust.

Bei dieser ganzen Begebenheit moralische Reflexionen anzustellen, ist überflüssig: daß alle Begriffe der bürgerlichen Moral auf das Unerhörteste auf den Kopf gestellt sind, sieht Jeder.

Stärker muß betont werden, daß dies ganze Treiben sich auch als das Gegentheil alles Vornehmen und Aristokratischen herausstellt; es ist vielmehr gemein, nicht im Gegensatz zum Sittlichen, sondern im Gegensatz zum Vornehmen. Die ganze Familiengeschichte von Anfang an, die Scheidung aus pecuniären Gründen und das Wiederzusammenleben, weil die reiche Heirath nicht gelingt: diese Art von hoher Gesellschaft hatte wahrlich keinen Grund, auf die Banquierskreise herabzusehn! Es muß das um so bestimmter gesagt werden, da die Feuilletonisten jener Periode wiederholt behaupteten, erst in Fürst Pückler sei der wahrhaft vornehme Mann hervorgetreten, im Gegensatz zum Junkerthum, das lächerlich zu machen jeder Liberale damals für schicklich hielt. Das Junkerthum ist vielmehr bei all seinen Ausschreitungen, gegen diese blos genußsüchtige vaterlandslose Aristokratie gehalten, ein ehrenwerthes Institut, weil es auf vaterländischem und sittlichem Boden wurzelt.

Hatte die Reise nach England dem Fürsten keine reiche Braut eingetragen, so führte sie ihn dafür in die Reihe der Schriftstellerwelt. Während seiner Anwesenheit besuchten Varnhagen und Rahel die Fürstin in Muskau; sie theilte ihnen die Briefe ihres geschiedenen Gatten mit, und fand damit so viel Beifall, daß Varnhagen den Rath gab, aus ihnen ein Buch zurecht zu schneiden. Das geschah, und 1830 erschienen die „Briefe eines Verstorbenen"; anonym, aber doch so, daß man merken mußte, ein vornehmer Mann sei ihr Verfasser. Gleich darauf wurden sie in den „Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik" in zwei ausführlichen Recensionen dem Publicum empfohlen.

Diese „Jahrbücher" waren damals ein sehr einflußreiches Organ. Sie gingen von der Hegel'schen Schule aus, welche darin ihre philosophische Geheimlehre mit den öffentlichen Interessen des Tages in Rapport setzte: noch weit entfernt von der

späteren demagogischen Richtung der „Hallischen Jahrbücher", überwiegend im Charakter des Professorliberalismus. Varnhagen war lebhaft daran betheiligt, weil er sich auch zur Hegel'schen Schule rechnete; warum? ist schwer zu sagen; er hat über keinen Gegenstand der philosophischen Speculation geschrieben, und es findet sich auch nirgend eine Spur, daß er darüber gedacht habe. Aber die Hegelianer waren eine aufstrebende Macht, und durch das einfache Bekenntniß, er gehöre zu ihnen, konnte Varnhagen, dem man, ich weiß wieder nicht warum, eine gewisse Bedeutung zuschrieb, auf diese Macht Einfluß gewinnen. Mehrere ihrer hervorragenden Köpfe, namentlich Gans, zeigten sich fleißig im Salon der Rahel. Hier wurden auch die jüngern Journalisten eingeführt, und durch sie, was man kleinere Literatur nennen konnte, stark beeinflußt.

Im Salon der Rahel wurde zunächst freilich darauf gesehn, daß die Mitglieder geistreich waren. Rahel selbst war eine sehr geistreiche Frau, und Varnhagen konnte sich den gewöhnlichen Bureaukraten gegenüber als überlegen fühlen. Es wurde viel Geist gemacht, und es bildete sich eine gewisse geistige Atmosphäre, in welcher der Einzelne seinen Antheil nicht mehr genau unterscheiden konnte. Aeußerst spaßhaft war mir ein Brief Pückler's an Bettine, Februar 1832. Er fängt Pücklerisch an: „A propos! ich bin St. Simonianer geworden, und statt des abtrünnigen Enfantin eingetreten, der nur eine Frau erlauben will, weshalb er mit Recht verstoßen wurde; ich verlange dagegen sehnlich nach einer großen Menge. Wann werde ich als Sultan unter sie treten dürfen?" Dann aber ändert sich die Tonart. „Noch etwas Ernsthaftes! Ich habe keinen schaffenden Geist, sondern nur einen empfänglichen. Sie sind das männliche Princip in unserem Verhältniß, ich das weibliche; daher würde es als umgekehrte Welt eine Weile dauern, ehe wir uns ganz gemächlich einrichteten. Ich mache es mir be-

quem, denn ich habe als Weib mehr Verstand als Sie, wenngleich weniger Geist; ich darf Launen haben und inconsequent sein, Sie aber haben den Beruf, etwas aus mir zu machen, und mögen sehen, wie Sie es zu Wege bringen. Es ist kein leichtes Stück Arbeit, so weit ich es zu beurtheilen im Stande bin!"

Der geistreiche und witzige Fürst hatte hier ein Plagiat begangen: es ist dasselbe, was Gentz an Rahel schrieb, und Rahel liebte es, die Briefe ihrer Freunde unter den übrigen Freunden circuliren zu lassen. Gentz in seinen Briefen hatte offenbar dem Fürsten sehr imponirt, es finden sich fortwährend Reminiscenzen. So schreibt er im April 1831 an Bettine: „Soll ich dir ganz den nächtlichen Abgrund meines Herzens aufschließen, so vernimm, daß ich kaum eins besitze, daß ich außer mir nichts liebe und nichts hasse, daß ich milde bin nur aus Kälte, und mich räche aus Calcul, daß, mit einem Wort, die Denkkraft stark, das Gefühl aber so schwach in mir ist, daß seine Wärme kaum noch hinreicht, mich an Gott festzuhalten, daß ich aber von den Menschen schon lange losgelassen habe. — Vielleicht geschieht doch das Wunder, und du belebst mich, der wie ein Vampyr sich schon halb todt fühlt, und doch noch immer zu gutmüthig ist, um durch Blutsaugen sich wieder neues Leben zu verschaffen, obgleich etwas Unheimliches in mir lauert, das wohl solchen Appetit begründen könnte!"

In dieser Selbstkritik liegt viel Richtiges, aber sie ist in Farbe und Stimmung angeregt durch Gentz' Selbstkritik in den Briefen an Rahel.

Also geistreich mußte man sein, um in den Salon aufgenommen zu werden, oder von journalistischem Einfluß, oder von vornehmem Stande. Der letztere Umstand war von großer Wichtigkeit. Man sieht in der „Galerie", mit welchem inneren Seelenbehagen Varnhagen die hochklingenden Titel der Gäste aufzählt, mit besonderer Wucht die spanischen und portugie-

fischen. Die Acquisition eines wirklichen Fürsten war keine Kleinigkeit, noch dazu eines Fürsten, der im Ruf eines vollendeten Don Juan stand, in dessen bereitwillig vorgetragenem Register nicht blos Comtessen, sondern auch Prinzessinnen vorkamen. Der Fürst hatte wohl das Gefühl, daß er dem Zeitgeist eine erhebliche Concession mache, wenn er sich auf Schriftstellerei legte, und diesem Gefühl mußte Rechnung getragen werden. Alle Journalisten des Salons, Theodor Mundt voran, wurden aufgeboten, den Ruhm des großen Unbekannten der Welt zu verkündigen. Die erste größere der beiden Kritiken im Jahrbuch war von Varnhagen selbst, die zweite von keinem Geringern als Goethe. Varnhagen hatte zu ihm seit längerer Zeit in Beziehung gestanden, er war mit Wärme für ihn eingetreten gegen die Anfechtungen der Pietisten, der alte Herr that ihm gern was zu Gefallen. Doch ist die Recension zu ausführlich, als daß man nicht annehmen sollte, er vertrete seine eigne Ueberzeugung. Er war in seinem Alter nicht ohne eine gewisse Deferenz gegen den vornehmen Stand, ihm gefiel die dreiste Polemik gegen die Frömmelei, ihm war der Weltmann bequem, „weil er durchaus offen erscheint ohne eben grade aufrichtig zu sein." Der rüstige Reisende zog ihn an, der sich durch Rheumatismen und Migräne, durch schlechtes Wetter und elende Gegenden nicht abschrecken ließ. „Nur durch seine Darstellungsgabe werden uns die Zustände erduldsam, weil er die Zustände erträgt. Man mag sich von ihm, wie von einem lieben Reisegefährten, nicht trennen, wo die Umstände die allerungünstigsten sind, denn sich und uns weiß er unversehens aufzuheitern."

Aber Goethe beobachtet auch mit einigem Interesse die sittliche Natur, die sich ihm darstellt. „Es wirkt angenehm erheiternd, ein wohlgesinntes Weltkind zu sehn, welches den Widerstreit im Menschen von Wollen und Vollbringen auf das

Anmuthigste darstellt. Die besten Vorsätze werden im Lauf des Tages umgangen, vielleicht das Gegentheil gethan; dies incommodirt sein Inneres dergestalt, daß zuletzt ein tiefgefühlter, wenn auch paradox ausgedrückter Besserungssinn unter der Form einer Ehrensache hervortritt. Er sagt: wenn ich mein Ehrenwort einem Andern gebe und es nicht halte, so muß ich mich mit ihm schlagen; wie wäre es denn, wenn ich mir selbst das Ehrenwort gäbe, dies oder jenes, was mich oft reut, zu unterlassen? Da käme ich denn doch in eine bedenkliche Stellung."

„Wäre wohl," setzt Goethe hinzu, „Kant's kategorischer Imperativ in empirischer Form gleichnißweise artiger auszudrücken?"

Wie Pückler selbst über den sittlichen Inhalt seines Buchs dachte, spricht er in dem schon erwähnten Brief an Bettine aus.

„Beurtheile mich nicht nach meinem Buch! dort bin ich durch und durch Komödiant, und habe höchlich gelacht, daß man die Natürlichkeit als Schönstes an ihm pries, da es von Anfang bis zu Ende die fortgesetzteste Täuschung enthält."

Wie dem auch sei, das Publicum urtheilte über die Briefe eines Verstorbenen im Wesentlichen wie Goethe. Mit schadenfrohem Behagen zählt Pückler die Summen auf, die es ihm eingetragen. Der Grund dieses allgemeinen Beifalls lag in der Stimmung der Zeit. Es war die Zeit des entschiedensten Umschlags, und die Briefe eines Verstorbenen waren eine der lautesten Stimmen, die diesen Umschlag forderten und verhießen.

Die deutsche Literatur der dreißiger Jahre hatte etwas Wehmüthig-Entsagendes und Weltscheues gehabt, das ein gesundes Volk auf die Länge nicht erträgt. Wie der größte Dichter Deutschlands seinen damaligen Roman „die Entsagenden" taufte, so wetteiferte jeder der kleineren mit dem anderen im Aufgeben aller Herzenswünsche, in Sittsamkeit und Hin-

gebung. Das gewöhnliche Philisterleben stand zwar nicht im guten Ruf, aber wenn man ihm entgehn wollte, zog man sich in die Waldeinsamkeit zurück und verkehrte mit Elfen, Nixen und Alraunen, oder man träumte von den Herrlichkeiten des Mittelalters, wo jeder Ritter gottesfürchtig und jedes Mädchen treu war, obgleich der Held des „Zauberrings" in liebenswürdiger Inconsequenz durch ein paar Dutzend Bastarde das Geschlecht der Recken bereicherte. Man wählte zu seinen Spaziergängen am liebsten die Zeit des Mondlichts, wo Alles in Schleiern ging, und ein wenig Somnambulismus gehörte zur wahren Bildung. Den Lärm des Tages floh man gern, und wer etwa das Bedürfniß fühlte, zu politisiren, zog den Burschenrock an und sang zur Zither die weinerlichen Melodien:

„Freiheit die ich meine,
Die mein Herz erfüllt!
Komm mit deinem Scheine
Süßes Engelbild!" —

„Das Band ist zerschnitten,
War schwarz, roth und gold,
Und Gott hat es gelitten,
Wer weiß, was er gewollt."

Diese Mondscheinserenaden verloren ihr Interesse, als von jenseit des Rheines die Lärmtrommel der Juli-Revolution erscholl. Vorher schon hatte Heine durch einige unbändige Töne die Harmonie der weichgestimmten Seelen gestört, nun aber wurde Alles unruhig, die alten Märchen und Sagen fanden keine Beachtung mehr, die Begeisterung suchte einen Stoff, der näher lag als Richard Löwenherz und Frau Minnetrost. Man mußte die Zeitungen lesen, man wollte erfahren, was in der wirklichen Welt vorging. Noch hatte man sich nicht klar gemacht, was man eigentlich begehren sollte, aber in einem Punkt waren Alle einig, sie wollten aus der süßen träumerischen Mond-

nacht heraus, sie wollten sich im Sonnenlicht des wirklichen Lebens umsehn. Es war ein Heißhunger nach neuen Stoffen.

Und hier kamen die Briefe eines Verstorbenen grade recht. Es war nicht blos die Neuheit des Stoffes, die das Publicum verlockte, sondern hauptsächlich die großen Dimensionen. Es ging dem deutschen Publicum wie Goethe's Tasso, als Antonio von den klugen Bestrebungen des Papstes erzählt: an die engen Grenzen der Kleinstaaterei gewöhnt, wie staunte man über dies mächtige und lebensvolle Treiben, über diese hastige, zuweilen freudlose, aber großartige Geschäftigkeit! Man hatte früher von englischen Lords viel geträumt, aber wenig gesehn; nun kam ein Eingeweihter und hub den Schleier von den Mysterien der vornehmen Gesellschaft.

Einen merkwürdigen Contrast bilden dagegen Heine's Reisebilder aus England, die ungefähr gleichzeitig erschienen. Heine fühlt sich höchst unglücklich in London, der Lärm auf den Straßen betäubt ihn, im Gedränge wird er hin und her geschoben, er verliert völlig das Gefühl der eignen Existenz, und warnt jeden Poeten vor einer Reise nach England, da dort Alles im materiellem Erwerb und in tobender Geschäftigkeit untergehe. Er ist diesen Haß gegen den brutalen Materialismus der Engländer nie losgeworden. Wenn Fürst Pückler andre Eindrücke empfing, so ging das sehr natürlich zu: er hatte nicht nöthig, sich auf den Straßen schieben und stoßen zu lassen, er fuhr in einer Caroſſe. Mit dem Standesgenossen sprach man vertraut über die leitenden Persönlichkeiten, wenn man auf die Mysterien des Hofes stichelte, so verstand er das halbe Wort, und wenn man ihn über Raffinements der Kochkunst belehrte, so konnte er mit gleich werthvollen Enthüllungen erwiedern. Es ist mir immer komisch gewesen, wie Börne sich über diese Recepte ärgert; das eben schied die alte Demokratie von der jungdeutschen: Börne und seine Anhänger wollten

gemeinsame schwarze Suppen für alle Spartaner, Heine wünscht Nektar und Ambrosia für alle Götter. Der Unterschied zwischen Pückler und Heine liegt nur darin, daß der Eine hatte, was der Andre begehrte. Der Eine saß mit am Tisch der Götter und genoß Nektar und Ambrosia, während der Andre sich über den Straßenkoth und Nebel Londons ärgern mußte. Das Urtheil über ein Volk hängt sehr davon ab, von welcher Seite man es betrachtet.

Die „Briefe eines Verstorbenen" wirkten nicht blos durch ihre Berichte, sondern auch durch ihre Reflexionen. Mit einer Ungenirtheit, die wunderlich gegen die bisherige Amtsmiene der Literatur abstach, wurden alle möglichen Fragen der Politik, der Religion und Cultur abgehandelt, und man war versucht, als originelles Denken anzunehmen, was doch eigentlich nur der Besitz einer Bildungsschicht war, von der man bisher keine Kenntniß gehabt. Der Fürst hatte mehr Gelegenheit gehabt zu sehn, als ein Andrer; er hatte ein gutes Auge und im Grund einen gesunden Mutterwitz. Auch der Ton war für die Zeit glücklich getroffen: er war theils lehrhaft, theils raillirend. Lehrhaft, wie es dem feingebildeten vornehmen Mann zustand, Leuten gegenüber, die sich das Bild der Dinge aus metaphysischen Vorurtheilen zusammengesetzt hatten, die nun, bei dem besten Vorsatz, sich umzudenken, für jeden Fingerzeig dankbar waren, um so dankbarer, da sie die neue Wissenschaft nicht einem principiellen Gegner schuldeten, sondern einem Gleichgebildeten, der die bisherigen Neigungen, Wünsche und Irrthümer des Liberalismus an ihrer Stelle ganz wohl verstand. Die Aufnahme wurde noch erleichtert durch den raillirenden Ton: der unbefangene Weltbürger will zwar im Strom des allgemeinen Lebens lustig fortschwimmen, sich aber jeder Thätigkeit enthalten, die ihn zur engherzigen Parteinahme nöthigen würde. Man hatte auch früher sich der Romantik

nicht unbedingt verpfändet: man hatte zwar die Hexen, Nixen und Kobolde gern cultivirt, aber mit Ironie; es war ja eben das Doppelgesicht der deutschen Romantik. Und so konnte man denn in die neue Phase der Cultur nach der alten Methode eintreten. Man schlürfte von dem Strom des Zeitgeistes, man genoß die Leckerbissen der Freiheit, der Aristokratie, der Volkswirthschaft, der Gleichheit u. s. w., aber man dämpfte die Wirkung derselben durch freien Humor; man erlaubte sich, die Maske der Demagogen und Epikureer eben so oft ironisch abzuziehn, als man früher die Tarnkappe der romantischen Wichtelmännchen entfernt hatte, um sie in ihrer wahren Gestalt zu sehn.

In dieser Beziehung trifft kein Schriftsteller, Heine ausgenommen, so entschieden den Wunsch des Zeitalters als Fürst Pückler. Die „Hommes sérieux", die Börne u. s. w. waren daher gegen beide gleich aufgebracht, während die jungdeutsche Schule, die mehr den Genuß der Aufregung als die Resultate derselben wollte, für beide schwärmte.

Trotz aller schönen Dinge, die in dem Buch stehn, vermißt der heutige Leser den substantiellen Gehalt; er fühlt in der gezierten Nachlässigkeit, mit der die ernsthaftesten Sachen besprochen werden, die geheime Unsicherheit, das Gefühl einer unvollkommenen Kenntniß heraus, die sich hinter Anmaßung versteckt.

Damals hat das Buch Schule gemacht. Aus Pückler haben die Modeschriftsteller ebenso wie aus Heine gelernt, auszusprechen, was ihnen grade einfällt und wie es ihnen einfällt. Auch sein Stil hat auf unsere Literatur nicht vortheilhaft eingewirkt. Er ist in vielen Sprachen zu Hause und hat mit dem feinen Tact eines Weltmanns überall den Schaum abgeschöpft; aber er hat dadurch jene Einheit des Stils und des Gedankens zerstört, die doch mehr ist als der Schimmer eines bunten un-

fertigen Denkens. Freilich läßt sich Manches in einer fremden Sprache angemessener ausdrücken als in der unsrigen, aber damit hört es auf, unser eignes Denken und Empfinden zu sein.

Seit Pückler enthält die Gesammtausgabe jedes deutschen Schriftstellers einige Bände Reisebeschreibungen, in denen über sämmtliche Fragen der höheren Politik, Kunst und Socialwissenschaft die wundersamsten Meinungen geäußert werden. War früher die deutsche Literatur zu sehr an ihren Kirchthurm gebannt, so hörte sie jetzt beinahe auf, zu Hause zu sein. Die Gewohnheit des Reisenden, die Gegenstände zu verbrauchen, sich von ihnen leicht, rasch und lebhaft anregen zu lassen, flüchtig das Ungewöhnlichste zu genießen, ohne sich an dauernde Verhältnisse zu binden, trug man dann auf das heimische Leben über. Diese Reisewuth, die ohne bestimmten Zweck, ohne warmes Interesse überall nur mit halber Einsicht nach beständig neuen Eindrücken hascht, ohne daß etwas haftet, entsprang aus der Unruhe und dem Mißmuth eines Lebens, dessen Ideale der Wirklichkeit entgegenstanden, aus der fliegenden Sehnsucht nach einem unbestimmten Glück; sie war die Flucht aus dem ewigen Einerlei der Selbstanschauung, die man als Qual empfand: aber sie führte zuletzt zu einer fixirten ironischen Stimmung und zu einer abgespannten blasirten Gleichgültigkeit gegen alle Dinge.

Ungemein wurde der Einfluß des „Verstorbenen" durch den neuen englischen Roman unterstützt, den man in Deutschland noch andächtiger studirte als in seinem Vaterlande. Früher hatte man, was vornehm sei, hauptsächlich aus Walter Scott gelernt: Oberst Mannering erschien als das Ideal eines vollendeten Gentleman; Lord Byron, der auf eigne Hand Krieg gegen die Türken führte, stand für den reuß-schleiz-lobensteinischen Unterthan auf einer zu schwindligen Höhe. Nun

stellte Bulwer ein neues Ideal auf: seine Helden waren nicht nur in der Philosophie vollständig bewandert, nicht nur in das politische Parteileben tief verstrickt, Mitglieder des Parlaments, sondern man konnte bei ihnen die vollständigste Auskunft über alle Fragen der höheren Kochkunst und über alle Geheimnisse der Toilette finden, grade wie bei Fürst Pückler. Früher bemühte man sich, so schwärmerisch und idealistisch als möglich zu sein: seitdem möchte sich jeder Schriftsteller als Pelham geberden, etwas blasirt, kühl und höflich, ohne Illusion und Vorurtheile, aber an gute Kleidung und gutes Essen gewöhnt. Früher hatte man das aristokratische Wesen in einer gewissen romantischen Ritterlichkeit gesucht: die neue Aristokratie, die vom Reichthum, von der Virtuosität in Lebensgenüssen und der Schrankenlosigkeit des Sehens ausging, putzte sich mit dem Anstrich vornehmer Objectivität auf. Die Vorurtheile, Traditionen, und die angeerbte Haltung wurden aufgegeben, dafür imponirte man dem Volk durch eine größere Geschicklichkeit und Behendigkeit in der Kunst, das Leben und seine Mächte zu analysiren und zu zersetzen. Die Maske eines Vornehmen, der durch seine Bildung über allen Glauben hinaus ist, der sich durch nichts imponiren läßt, der aller heftigen Empfindung vornehme Kälte und spöttische Zweifel entgegenstellt, ist nicht schwer nachzuahmen, und bald fanden sich in allen Ländern Pelhams, die genial zu sein glaubten, weil sie durch nichts wirklich bestimmt wurden.

Wie der weltmännische Ton dieser neuen Vornehmen — heute würde man es Unverschämtheit nennen — den schönen Seelen jener Zeit imponirte, was sich Damen von Stand und Bildung von ihnen bieten ließen, darüber geben die Briefe Bettinens erstaunliche Belege; es widert mich an, etwas daraus mitzutheilen.

Der Fürst wußte seinen neu gewonnenen Ruhm in einer

unermüdlichen Thätigkeit auszubeuten, von seinen journalistischen Freunden in den „Spaziergängen und Weltfahrten" treulichst unterstützt. Schon 1834 erschienen die „Tutti Frutti" — über die Verarbeitung und die Betheiligung seines Schützlings Leopold Schefer daran geben die Briefe an die Fürstin Auskunft, der Manches doch über den Spaß ging, namentlich die Indiscretionen — dann eine Reihe neuer Reisebilder. Wenn Pückler sich vorher aus Paradoxie aus den Asylen der Beschaulichkeit in die Tummelplätze eines aufgeregten Lebens geworfen hatte, so kehrte er nun, da alle Welt aufgeregt wurde, aus gleicher Paradoxie in die alten Brutstätten der Beschaulichkeit zurück. Wahrscheinlich angeregt durch das Beispiel Chateaubriand's und Lamartine's — der Letztere war erst vor Kurzem aus Jerusalem zurückgekehrt— machte er Pilgerfahrten nach dem Orient, verehrte in Lady Esther Stanhope eine Prophetin, in Mehemet Ali einen großen Reformator.

Aehnliche Versuche hatte die Gräfin Ida Hahn-Hahn angestellt; es hätte mit einem Wunder zugehen müssen, wenn sich die Beiden nicht begegnet wären. Die Briefe zwischen ihnen sind wirklich von Interesse. Ich habe für diese Dame nie eine besondere Sympathie gehabt, diese Briefe nöthigen mir einige Achtung ab: sie ist die einzige von den großen Weibern, die dem blasirten Genußmenschen gewachsen ist, die so sicher zuschlägt, daß sie selbst dieser durch und durch unwahren Natur wirklich einige echte Töne entlockt.

Er hatte ihr geklagt, oft durch Verkennung gelitten zu haben, sie zweifelt daran.

„Sie haben getroffen," erwiedert er am 13. Februar 1845 (also 60 Jahre alt), „ins Schwarze! — Ich mache unwillig das Geständniß, mir fehlt es etwas am Herzen. Ich habe wenig davon, es ist nur einem Strohfeuer vergleichbar. Ich bin ein Kind der Phantasie, ohne bleibende Eindrücke, und

daher wenig schöpferisch, aber dafür beweglich wie der Schmetterling. — Ich mache mir leider aus nichts etwas, wenigstens nicht viel, am wenigsten aber aus dem Verkanntwerden, das mich im Gegentheil sonst sehr amüsirte und oft von mir absichtlich hervorgerufen wurde. Da dies aber zuweilen Schaden bringt, habe ich mit dem egoistischer werdenden Alter mich mehr enthalten. Doch bleibe ich bei großer Wahrheitsliebe (und der Widerspruch ist nur scheinbar) ein geborener Komödiant, der fortwährend abwechselnde Rollen spielt, nicht um damit anzuführen, sondern nur aus natürlicher Lust daran. Ich kann mich in jede Lage und Ansicht versetzen und ganz ehrlich in diesem Sinne sprechen und schreiben, bis ich mich auf einer andern Staude niederlasse. So geht es mir dabei fast wie den ehrgeizigen Schwärmern, die mit ganz hinlänglichem Bewußtsein es doch möglich machen, sich selbst und Andre zu betrügen. So habe ich gehandelt, als ich mir plötzlich gegen Sie das sentimentale Air eines durch Verkanntsein tief Gekränkten gab, ich weiß selbst nicht mehr recht, warum; vielleicht wollte ich Ihnen selbst dabei ein wenig auf den Zahn fühlen; denn daß Sie mich interessiren, ist wahr, und deswegen möchte ich lieber mit Ihnen als einer Andern Komödie spielen in dieser divina comedia der Welt. Zugleich aber, da ich mich selbst im Ganzen doch nicht vollständig verstehe und in Ihnen einen scharfen analytischen Geist finde, bin ich schändlich eitel und eigennützig genug, um lebhaft zu wünschen, von Ihnen ein Gutachten über die wahren Bestandtheile meines Innern zu erhalten, wie man in Krankheitsfällen einen großen Arzt consultirt."

Mit andern Worten, er hatte das doppelte Bedürfniß, von sich zu reden und von sich reden zu hören. — Die Gräfin nahm es erst scherzend auf, dann versuchte sie ernsthaft darauf einzugehn.

„Es giebt Bilder, Gedanken, Vorstellungen, welche der Mensch nicht in sich aufkommen lassen sollte, denn es spinnen sich aus ihnen geheimnißvolle Fäden, die ihn umstricken und lenken, aus denen sich ein Etwas webt, was ich Verhängniß nenne. — Es ist der Einfluß geheimer Kräfte, die sich dem Willen entziehn, und das scheint mir das Unvollkommene in Ihrer Organisation, daß Sie Ihren Willen nicht gehörig geübt haben. Weil der nicht da war, die gesammelte Kraft nicht da war, die selbstbewußt spricht: jenen Platz muß ich meiner Individualität nach erringen, von ihm muß ich ausgehn, dann komme ich zum Ziel! darum war keine rechte Basis da. — Freilich sollen wir unzufrieden bleiben, unzufrieden hinsichtlich dessen, was wir leisten, als unsre Kräfte nicht erschöpfend: aber nicht unzufrieden mit unsrer Richtung und unserm Streben. Wer über dreißig Jahre alt ist, seine fünf Sinne hat, muß wissen, was er will. Wer das weiß, ist zufrieden, denn er hat alsdann eine Boussole für seine Kräfte. Wer das nicht weiß, ist weder zufrieden noch unzufrieden — sondern gar nichts! — Es gehn Ihnen Affecte durch die Seele, Neigungen, Wallungen, Gedanken, rauschend oder leise, wie der Moment sie bringt; aber haben Sie wohl je eine tiefe Leidenschaft in einer Liebe, für eine Wahrheit erkannt?"

Auf das Letztere erwiederte Pückler; „Nein, weil es nach meiner Ansicht keine objective Wahrheit giebt!" Gleichwohl hatten ihn die Briefe der Gräfin so gerührt, daß er sich in ein leidenschaftliches Verhältniß zu ihr zu setzen suchte, bald flehend, bald grob stürmend. Hier aber begegnete er einmal einem entschlossenen Widerstande:

„Dank für Ihre Theilnahme. Aber Freunde, weder halbe noch ganze, können wir schwerlich je werden: denn Sie sind einer von den Männern, mit denen eine Frau ewig Komödie spielen muß, um Freund mit ihm zu bleiben." — —

Seinen vorletzten Reiseversuch zeichnete er als „Semilasso", halb müde, „Traum und Wachen". Das Interesse an seinen Schriften nahm mehr und mehr ab, da sein Stil sich in Manier verlor. Die Art, wie Immermann ihn im „Münchhausen" einführt, drückt doch die Ansicht eines großen Theils des gebildeten Publicums aus. Wie Semilasso immer seiner lächelt, als man ihm explicirt, Münchhausen sei nach Dünkelblasenheim berufen mit der officiellen Mission eines Hühneraugen-Operateurs für den König, mit der geheimen eines seelenverwandten Luftsteinfabrikanten für den geistreichen Kronprinzen — — dies feine, geistreiche, Alles besser wissende Lächeln kannte man nun hinlänglich; man war seiner müde und im Begriff, die Dinge ernsthaft zu nehmen, um wirklich etwas vor sich zu bringen.

Thomas Carlyle.

Geb. 4. December 1795.

I.

Unter allen europäiſchen Schriftſtellern giebt es keinen, dem wir Deutſche ſo viel Dank ſchulden: keiner hat uns eine ſo warme Liebe entgegen getragen. Mich überſchleicht zuweilen, wenn ich ſeine Schilderungen deutſchen Weſens anſehe, ein beſchämendes Gefühl: iſt das auch alles wahr, was er von uns erzählt? ſieht er nicht von ſeinem idealiſtiſchen Standpunkt zu viel in uns hinein? Und doch hat der Mann ein ſo ehrliches, treuherziges, tapferes Geſicht, daß an der Wahrheit wenigſtens ſeiner eignen Empfindung nicht zu zweifeln iſt, und da jede Wirkung eine Urſache vorausſetzt, ſo mögen wir hoffen, daß er uns nicht zu ſehr geſchmeichelt hat.

Carlyle, Sohn eines Pächters aus der ſüdſchottiſchen Grafſchaft Dumfries, ſtudirte ſeit dem 14. Jahr auf der Univerſität Edinburg Theologie, quälende Zweifel trieben ihn aus dieſem Studium in das der Mathematik, und bis zu ſeinem 28. Jahr, 1824, fungirte er als Lehrer dieſer Wiſſenſchaft. Dann faßte er den Entſchluß, als Schriftſteller zu leben; keines-

wegs mit Leichtsinn. „Der rein literarische Beruf," heißt es in seiner Erstlingsschrift, dem „Leben Schillers", „scheint von Außen verführerisch, aber sieht man näher zu, so übt der Ruhm selten einen günstigen Einfluß auf die Würde des Charakters, niemals auf den Frieden der Seele. Der Glanz ist nur nach Außen, für die Augen Andrer; innerlich ist er ein fressendes Element der Unruhe. Die Ideale des Strebens gehn über die Durchschnittskraft der Seele hinaus, die Befriedigungen sind zu luftig und vorübergehend, um dauerndes Genügen zu erzeugen, die Enttäuschungen treffen eine übermäßig angeregte Sensibilität. Liest man die Biographien der Schriftsteller, so hat man, abgesehen von dem Kalender von Newgate, eins der krankhaftesten Capitel der Menschengeschichte." — Freilich setzt er erklärend hinzu, daß es auf das Glück nicht ankäme. — Eben, 19. April 1824 — war Lord Byron gestorben.

Carlyle begann mit der Uebersetzung des „Wilhelm Meister" und dem „Leben Schillers". Der Stil des letztern Buchs ist blühend, mitunter etwas unreif, aber leicht zugänglich und verständlich, noch keine Spur von der mit Humor durchflochtenen Prophetenrede der spätern Schriften.

Das Buch wurde in's Deutsche übersetzt. „Der gute Wille", sagt Goethe in der Vorrede, „hilft zu vollkommener Kenntniß. Ein Schotte, der den deutschen Mann mit Wohlwollen anerkennt, ihn verehrt und liebt, vermag sich zu einer Klarheit über seinen Gegenstand zu erheben, zu der sogar Landsleute des Trefflichen in frühern Tagen nicht gelangen konnten. Denn die Mitlebenden werden an vorzüglichen Menschen leicht irre; das Besondre der Person stört sie, das laufende bewegliche Leben verrückt ihre Standpunkte, hindert das Anerkennen und Kennen eines solchen Mannes."

„Das Buch kann für uns kaum etwas Neues bringen. Der Verfasser nahm seine Kenntnisse aus Schriften, die uns

längst bekannt sind. Was aber den Verehrern Schiller's, und also einem jeden Deutschen, wie man kühnlich sagen darf, höchst erfreulich sein muß, ist, unmittelbar zu erfahren, wie ein zartfühlender, strebsamer, einsichtiger Mann über dem Meer durch Schiller's Productionen angeregt wurde. Mir wenigstens war es rührend zu sehn, wie dieser rein und ruhig denkende Fremde selbst in den ersten oft harten, selbst rohen Productionen unsers verewigten Freundes immer den edlen wohldenkenden Mann gewahr ward, und sich ein Ideal des vortrefflichsten Sterblichen an ihm auferbauen konnte. Dies Werk, von einem Jüngling geschrieben, möchte der deutschen Jugend zu empfehlen sein: wenn ein munteres Lebensalter einen Wunsch haben darf und soll, so ist es der, in allem Geleisteten das Bildsame, Hochstrebende, genug das Ideelle, und selbst in dem nicht Musterhaften das allgemeine Musterbild der Menschheit zu erblicken."

Die Hauptsache ist für Carlyle der Charakter seines Helden. Mit Vorliebe verweilt er bei der Geschichte seiner Krankheit: hier zeigt sich die innere Würde des Charakters, der freie, kräftige Wille, der das äußere Elend überwindet. Schiller ist groß, weil in seinem Innern die sittlichen und intellectuellen Kräfte sich harmonisch verbinden. Nur derjenige Dichter wird dauernd wirken, der nicht blos leidenschaftlich, sondern auch edel und gerecht empfindet. Denn die Sehnsucht aller Menschen, wenn sie nicht künstlich in die Irre geführt werden, ist darauf gerichtet, daß das Edle mit dem Großen zusammenfalle. So hat Schiller gedacht, so hat er gehandelt, und darum darf man ihn wohl glücklich nennen, denn seine Tage verflossen in der Betrachtung idealer Größe.

„Schiller's intellectueller und künstlerischer Charakter", heißt es in einer spätern Schrift, „ist mit seinem sittlichen in vollständiger Harmonie. Als Priester des Schönen hatte er ohne allen äußern Drang das Gelübde abgelegt, das ihn von allem

Gemeinen trennte, und ist diesem Gelübde mit eisernem Willen treu geblieben. — Sein Ton ist wie die Harmonie der Sphären: man hört keinen Mißlaut aber auch keinen vollen Chor. Seine Gedanken sind edel, aber nicht reich, man muß sich hüten, hinter dem, was man auf den Augenblick bei ihm sieht, noch etwas Weiteres zu suchen. Der Verstand ist vielleicht seine hervorragendste Eigenschaft, aber er hat etwas Steifes; er spricht eigentlich nur aus sich heraus; er sieht die Gegenstände nur durch ein gemaltes Fenster. Auf seiner Höhe hält er sich vornehm ablehnend; seine Speculation wie seine Poesie bewegt sich entweder im Abstracten oder in Gegenständen, die bereits durch das Herkommen geheiligt sind. Wie wenig die wirkliche Welt ihn angeht, zeigt sich schon durch die Abwesenheit des Humors."

1827 gab Carlyle neue Studien über die deutsche Literatur heraus („German Romances"); die Sammlung enthält die „Wanderjahre", drei Volksmährchen von Musäus, „Aslauga's Ritter" von Fouqué, von Tieck den „blonden Eckbert", den „getreuen Eckart", den „Runenberg", die „Elfen" und den „Pokal"; von Hofmann den „goldnen Topf"; von Jean Paul „Quintus Fixlein" und „Schmelzle's Abenteuer". Gleichzeitig erschien eine Besprechung der Literaturgeschichte von Franz Horn, eines Manifestes der romantischen Schule. Dann folgte Goethe's „Helena".

Die deutsche Literatur, sagt Carlyle in der Einleitung, hat sich schon in alten Zeiten durch Ernst und Tiefe ausgezeichnet, aber die Franzosen, nachdem sie Deutschland erst beraubt und geplündert, erzählten den übrigen Nationen, die Deutschen wären ein halb barbarisches Volk; die Franzosen bestimmten die öffentliche Meinung Europa's, und Europa war froh, sich nicht weiter um die deutsche Literatur kümmern zu dürfen.

Frau von Staël hat sie nun wieder entdeckt, und man

schenkt ihr einige Aufmerksamkeit, aber es sind grade durch sie nicht wenig neue Mißverständnisse verbreitet worden.

Man wirft der deutschen Literatur vor, sie habe keinen Geschmack, und sie sei mystisch. Der Geschmack im modernen Sinn ist eine französische Erfindung; er ist nur ablehnend, nicht schöpferisch; seine Kritik besteht darin, die Verstöße gegen die Verordnungen des Hofmarschalls und der Academie aufzuzeichnen; bei allem Neuen heißt es: cela ne se dit pas!

Die Deutschen haben einen andern Begriff von der Kritik; sie sagen: laßt uns wissen, was wir lieben sollen, dann werden wir auch wissen, was wir verschmähn sollen. Wenn wir klar sind in unserm Bejahen, dann sind wir auch klar in unserm Verneinen. Mit dem umgekehrten Ende zu beginnen, ist thöricht. Bei den Deutschen besteht die Kritik darin, Verehrung des Großen zu predigen. Die Kritik ist der Dolmetsch zwischen dem Eingeweihten und dem Uneingeweihten, zwischen dem Propheten und denjenigen, welche die Melodie seiner Worte vernehmen, ohne ihren tiefern Sinn zu verstehn. Dies Amt führen sie aber nicht durch Declamation aus, sondern durch gründliches Studium der Gesetze der Kunst und der menschlichen Seele. So üben Kant, Lessing, Herder, Goethe, Schiller, Fichte, Jean Paul, die beiden Schlegel u. s. w. ihr ehrenvolles Amt: sie suchen alle die göttliche Idee der Welt, die sich im Spiel der Kunst ebenso offenbart wie in dem Walten der Natur; sie suchen hinter dem Sichtbaren das Unsichtbare, hinter dem Wechsel der Erscheinungen die bleibende Realität.

Und das ist es, was schale Zeitgenossen ihnen als Mystik auslegen. Ihre Mystik besteht darin, den Zeitvertreib zu verbannen und den Kern der Dinge aufzusuchen durch das Gefühl, durch den Gedanken. Die deutsche Poesie wurde dadurch groß, daß sie die Kunst zur Trägerin der höchsten wesentlichen Ideen erhob. Sie ging auf in einem elenden Boden des allgemeinen

Zweifels, des Mechanismus, der glaubenlosen Resignation in das Nützliche, sie richtete sich auf an dem Glauben, daß Religion und Poesie nicht sterben können: ihre Brutstätte ist die Seele des Menschen, sie sind ewig wie er.

Carlyle's Ausgangspunkt für das Verständniß der deutschen Literatur war die Periode, in welcher Schiller und die Romantiker sich an Goethe anschlossen.

Es kommt ihm darauf an, um mit Fr. Schlegel zu reden, den Wilhelm Meister, d. h. die neue deutsche idealistische Poesie, als die größte Tendenz des Zeitalters neben der französischen Revolution darzustellen. Voltaire hatte alles zerstört, was zu zerstören war, da suchte die deutsche Poesie nach einem wirklichen Leben, nach der Musik des Universums: in diesem erfolgreichen Streben ist Goethe nicht nur der größte Mann seiner Zeit, sondern eine Landmarke für alle Zeiten.

In der ersten Periode seines Lebens hat Goethe jener namenlosen Unruhe, jenem blinden Ringen einer in Knechtschaft liegenden Seele, jenem traurig sehnsuchtsvollen Mißvergnügen, das Alle quälte, einen melodischen Laut gegeben; in der zweiten hat er die Heiterkeit der erscheinenden Welt gezeigt; in der dritten dringt er in die Tiefe des Wesens ein: die Wanderjahre führen uns in das Allerheiligste.

Carlyle gab sich die redliche Mühe, dem Dichter in allen Phasen seines Systems gerecht zu werden: am meisten regten ihn doch immer diejenigen an, die er selbst erlebt, an denen er geistig gewissermaßen mitgearbeitet hatte: die Wanderjahre und der zweite Theil des Faust.

In der Vorrede zu den „Wanderjahren" 1827 zeigt Carlyle, wie Werther und Götz, später Faust, die ganze europäische Literatur umgestaltet haben, wie Goethe dann aber mit seiner Bildung über sein Geschlecht hinauswuchs und von demselben nicht mehr verstanden wurde.

Es ist schwer, eine so große und umfassende Natur begreiflich wiederzugeben. Das Erste, was uns in Goethe's Geist aufstößt, ist seine Ruhe; dann seine Schönheit: erst ein tieferer Einblick zeigt uns seinen Reichthum und seine Stärke. Dieser Mann herrscht und wird nicht beherrscht. Die ernste und feurige Energie einer leidenschaftlichen Seele liegt schweigend im Centrum seines Wesens; eine zitternde Reizbarkeit ist durch Willenskraft so abgehärtet, daß sie auch das Aergste erträgt. Nichts von Außen, nichts von Innen kann ihn erschüttern. Eine leuchtende, schnell wandelbare Phantasie, ein durchdringender, forschender Verstand, ein wilder und tiefer Drang, das Aufjauchzen der Lust, die bitterste Qual des Schmerzes: alles dies ist in ihm, aber er gehört ihnen nicht an. Während er jedes Herz gewaltig fortreißt, bleibt sein eignes Herz fest und still; Worte, die in die innerste Tiefe des Herzens forschend eindringen, spricht er fast mit Kälte; im tiefsten Weh weint er nicht. Er ist König in seiner Welt, aber er übt seine Gewalt nicht nach Tyrannen-Art, nicht von der Leidenschaft geleitet, sondern von der milden und gütigen Vernunft; er beherrscht die Elemente wie der Frühling, der sie freundlich zwingt ans Licht zu treten.

Eine solche Ruhe, die volle Ueberlegenheit des Geistes über die Dinge fliegt den Menschen nicht durch die Gunst des Geschicks zu, sie wird durch harte Arbeit erworben. Goethe hat es sich sauer werden lassen in seinem Leben; er ist durch die finstern Höhlen des Geistes gewandert, furchtlos hat er die Geheimnisse der Dinge erforscht, aber stets mit dem festen Glauben und Willen, das Wahre zu finden. So ist sein Kopf klar und kalt geworden, während sein Herz warm blieb; die Welt hat für ihn nichts von ihrer Größe verloren, obgleich er allen Schein vertrieb; seine Mitmenschen nichts von ihrer Achtungswürdigkeit, obgleich ihre Niedrigkeiten ihm klarer vorliegen als

irgend einem Andern. Die höchste Weisheit war der Gewinn harter Kämpfe.

Ganz anders als bei Schiller ist seine Sprache voll von tieferer Meinung. Nur der liebevolle Forscher erkennt, was Alles in ihr verborgen ist. So hätte ein Franzose niemals schreiben können, dem die feingebildete, aber verarmte Sprache alle Freiheit versagt.

Goethe's Weisheit stammt nicht blos aus Büchern, sondern hauptsächlich aus dem Leben. In seinen Schriften spricht zu uns ein Geist, der gesehn, gelitten und gehandelt hat. Oft enthält bei ihm ein leichter Zug Vorgänge aus der Tiefe des Herzens; eine Maxime, die dem gedankenlosen Auge trivial erscheint, giebt die Lösung über verwickelte Perioden der Geschichte.

Wenn wir Goethe lesen, so haben wir stärker als bei einem andern Dichter das Gefühl unsrer eignen Gegenwart; mit vollem Ernst werden alle Probleme, die unser Geschlecht bewegen, uns vorgeführt, aber eine feste Hand leitet sie ins Gebiet der Schönheit.

Goethe sprach das befreiende Wort, das Alle suchten; eine solche Erscheinung wurde von der Zeit erwartet. Die Geschichte seines Geistes war die der deutschen Bildung.

In „Dichtung und Wahrheit" ist das Erhebende der unerschütterliche Ernst, mit dem dieser Mensch an seiner Bildung arbeitete, mit dem er in diesen harten, ungläubigen, dem Nützlichkeitsprincip ergebenen Zeiten den Gedanken der unsichtbaren Welt einführte, um die gemeine Wirklichkeit damit zu verklären.

Zwei Eigenschaften bezeichnen ihn hauptsächlich: die eine, daß bei ihm alles, auch das Unsichtbare, sich zu greifbarer Gestalt verkörpert; die andre, daß der Reichthum seines Geistes mit gleicher Liebe Alles umfaßt. Indem es nun schien, als ob er nur das Vorhandene in schönster Form darstelle, schuf er

das Neue, das wir suchten; indem er sprach, fühlten wir, daß wir eben das wollten gesprochen haben; es war als ob wir selbst es sprächen. Man war gewöhnt, die Poesie als artige Nebenbeschäftigung zu betrachten: Goethe hat uns gezwungen, sie zum Lebensstudium zu machen. — —

Eben der große Sinn dieser Anerkennung mußte Goethe erfreuen. Hier trat ihm nun ein Ausländer entgegen, der nicht blos dies und jenes, was er geleistet, zu schätzen und zu bewundern wußte, sondern der mit genialer Divination tief in den Zusammenhang seines ganzen Wollens und Könnens eindrang. Wie oft hatte er auch von seinen Freunden den Rath hören müssen, er solle sich mehr einschränken, seinem eigentlichen dichterischen Beruf nachgehn, statt seine geistigen Fühlfäden in alle Kreise der Wissenschaft zu versenken! Hier endlich stellte sich heraus, daß grade in diesem Durchdringen des Gefühls und der Darstellung mit dem Gedanken die welthistorische Bedeutung des Dichters lag.

Goethes Urtheil wurde in vieler Beziehung maaßgebend für Carlyle's Würdigung der andern deutschen Dichter. So nennt er Jean Paul, den dritten seiner Helden, nach Anleitung des „Divans" einen „westöstlichen Dichter": in der Gelassenheit sowohl wie in dem Ueberströmen seines Geistes liegt etwas Orientalisches, aber sein Gegenstand ist der Westen, d. h. das gebildete 18. Jahrhundert, in dessen Mitte er lebt, dessen eigentliches Leben er mit scharfem und geduldigem Auge studirt hat.

„Für uns Engländer hat sein Leben noch den Reiz ganz unerhörter Neuheit. Wie kann ein unbemittelter Mann sich der Literatur ergeben! Wie kann ein Mensch ohne Capital den Mund aufmachen und zur Menschheit reden! Ein Mensch ohne erblichen Grundbesitz, ohne Familienverbindung mit den höhern Classen, der nicht einmal so respectabel ist, sich ein Gig halten

zu können! Und doch scheint es wirklich so. Dieser Mensch war kein Lord, kein Gentleman, nicht einmal ein „Gigman", sondern einfach ein Mann, das wäre selbst Lord Byron unglaublich vorgekommen."

„Jean Paul war nicht am High Life betheiligt; er schrieb auch keine Verse, er gründete auch kein System; dennoch muß man ihn auch zu den größten Dichtern und Philosophen seiner Zeit rechnen. Die göttliche Idee der Welt stand in klarem Aetherlicht vor seinem Geist, er erkannte das Unsichtbare auch unter den gemeinen Formen des Tags, und strebte mit einem starken, nicht ungeweihten Herzen, es dem Sichtbaren darzustellen und die frohe Botschaft seinen Mitmenschen zu verkünden."

Carlyle bekennt, daß der erste Eindruck Jean Pauls etwas Abstoßendes hat: hin und wieder nimmt man wohl einen Lichtblick wahr, aber ebenso oft begegnet man seltsamen Gedanken in einer seltsamen Form; groteske Zeichnungen, prachtvolle poetische Stellen, und dann wieder ein glänzender Witz, von dem man nicht weiß, wie er mit jenen in Verbindung steht. Man hat die Empfindung eines kolossalen Geistes, dessen Gedanken und Bilder aber wild durcheinander gehn; die Sprache ist mit Figuren und Anspielungen auf alle möglichen göttlichen und menschlichen Dinge förmlich übersättigt; sie fließt dahin nicht wie ein Strom sondern wie eine Ueberschwemmung; überall Wirbel, die in die Tiefe gehn, aber kein stetiger Fortgang.

Seine Worte sind schwer zu verstehn, aber sie haben immer einen Sinn und oft einen tiefen; je näher wir zusehn, desto deutlicher treten uns Gestalten und Gedanken entgegen, selbst die Verwirrung wird eine Art Schönheit, bis endlich mit kräftigen Zügen die Gestalt eines großen Geistes, eines stolzen und eigenartigen Denkers, eines echten Dichters, eines hochgesinnten, wahrhaftigen und liebenswürdigen Mannes vor uns steht.

Sein Verstand ist scharf, ungestüm, greift weit aus, entwindet auch dem sprödesten Stoff die verborgene und widerstrebende Wahrheit. Seine Einbildung öffnet für uns das Land der Träume, wir segeln mit ihm durch gränzenlose Abgründe, die Geheimnisse von Raum und Zeit, von Leben und Vernichtung schweben um uns in düstern Wolkengestalten, ringsum unermeßliche Dunkelheit und Furcht. Selbst in den geringfügigsten Gegenstand greift er mit Riesenfäusten und zwingt ihn, irgend eine überraschende Form anzunehmen. Die Schätze aus allen Gebieten der Wissenschaft liegen in rohen Massen um ihn herum, die Art, wie er mit ihnen umgeht, hat etwas titanisches: ungestüm, tausendfarbig drängt sich ein Labyrinth aus den wunderbarsten Elementen in seinen Werken durch einander.

Nur wenige kennen die Welt besser, nur wenige sind ihr freundlicher gesinnt. Seine Liebe hält sich nicht hochmüthig auf den Höhen des Lebens, sondern umfaßt ebenso das Arme, Kleine und Unbedeutende; selbst noch seine Verachtung, obgleich sehr bestimmt, hat etwas Mildes. Die Natur in all ihren Offenbarungen liebt er mit einer tiefen, beinahe leidenschaftlichen Liebe, vom Sternenhimmel bis zum kleinsten Wiesenblümchen; Auge und Herz sind offen für ihre Reize und ihren mystischen Sinn. Nicht als Landschaftsmaler betrachtet er sie, sie ist sein Friedenstempel, in dem er betet, sie ist ihm das Symbol des ewigen Vaters; denn er ist ein religiöser Mann, das Gefühl der Ehrfurcht ohne alle Beimischung selbstsüchtiger Furcht liegt tief in seinem Herzen und ist die Glorie seiner Bildung.

Die leitende Form seines Geistes ist der Humor: in dieser seltnen Gabe steht er nicht blos in seinem Vaterland ohne Nebenbuhler, er ist unter den Neuern in Europa der größte Humorist. Der Humor entspringt nicht aus Verachtung, sondern aus Liebe, nicht aus dem Kopf, sondern aus dem Herzen. Er ist mit der tiefsten Empfindung und den erhabendsten Gedanken verknüpft,

er führt nicht zum Lachen, höchstens zum Lächeln, das aber oft trauriger ist als die Thräne. Er ist das angemessene Mittel, dem Leben von allen Seiten beizukommen. Er führt die Welt in ihren lächerlichen Masken auf und zeigt, daß hinter diesen Masken nicht leere Gespenster, sondern fröhliche Gesichter stecken. Er malt in Arabesken, aber diese Arabesken sind eine Hieroglyphenschrift von tieferem Sinne. Die widerstrebenden Elemente in des Dichters Natur sind nicht aneinander geklebt, sie sind mit einander vermählt. —

Nächst Jean Paul zog ihn am meisten Novalis an, von dem er 1829 lange Stellen übersetzte, zum Theil sehr schön: man sieht wie sein eigner Ton sich an dem Ton seines Vorbilds erhöht. Novalis imponirt ihm mehr durch die Melodie als durch den Inhalt seiner Gedanken. Er hat die Empfindung, daß in seinen Schriften ein tiefer Sinn verborgen liege, und möchte diesen Sinn seinen Lesern verständlich machen; aber es wird ihm selber schwer. Hier ist nicht blos wie bei Jean Paul eine wunderliche Form zu überwinden, eine seltsame Mischung von Humor und Pathos, für welche das verbindende Element zu suchen wäre: es steht ihm vielmehr wirkliche Mystik gegenüber.

Trotz all seiner Ehrfurcht vor dem Unsichtbaren, der göttlichen Idee der Welt, ist Carlyle seiner Natur nach kein Mystiker, sondern ein klar und derb sehender Britte, der nur in seinen Ausdrücken über die hergebrachten Formeln hinausgeht. Für ihn selber hat Novalis etwas durchaus Unverständliches, und er findet es daher am gerathensten, den deutschen Auslegern zu folgen, die damals Novalis' Theorie schlechthin aus Fichte herleiteten. So energisch er sich aber der dynamischen Auffassung des Lebens gegen die mechanische annimmt, die bloße Idealität an Raum und Zeit vertheidigt, so kann er sich doch nicht verhehlen, daß sowohl der Begriff des Willens als der

der Zeit, indem er von Fichte auf Novalis übergeht, einen durchaus verwandelten Charakter annimmt, und daß durch keine Deduction dem Verständniß nachzuhelfen ist.

Sehr anmuthig ist das Schlußwort. Carlyle vergleicht Novalis mit Pascal; er findet als seinen Hauptfehler eine gewisse Passivität des Geistes, einen Mangel an resoluter Manneskraft; es ist in ihm eine mädchenhafte Zartheit, seine Linien sind zu weich, zu fließend. Ebenso sein Denken: er sitzt in der Mitte reicher, tausendfältiger Combinationen, die sein Geist aus sich selber herausspinnt, aber er greift zu wenig thätig ein, die Fäden ineinander zu verweben, das Unhaltbare vom Haltbaren zu sondern; mit seiner sinnigen, tiefen Liebe zur Natur und seiner Abtödtung des Ich erinnert er an die ganze Kraft und Schwäche eines indischen Gymnosophisten. —

Vergleicht man nun die Einflüsse, welche Carlyle von deutschen Schriftstellern empfangen hat, so findet man mit einiger Ueberraschung, daß sie beinahe in umgekehrtem Verhältniß stehn zu dem Eifer, mit dem er sie bespricht.

Goethes Einfluß ist gering; er beschränkt sich auf einige Reflexionen. Schiller hat stark auf ihn gewirkt, hauptsächlich durch seine „Aesthetischen Briefe" und die darin enthaltenen Anklagen gegen das Zeitalter. Hölderlin und Schleiermacher haben diese Einwirkung verstärkt; in noch höherem Grad Fichte, dessen „Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters" wir bei Carlyle auf allen Seiten wiederfinden: das Zeitalter der leeren Freiheit, das Verlangen nach einem absoluten Staat, der den Bürger zwingt, seine Pflicht zu thun; die Heiligkeit der Arbeit, um den Feind des Willens, die Natur, zu bändigen u. s. w.

Am entscheidendsten ist der Einfluß Herder's gewesen, den Carlyle doch fast gar nicht erwähnt: die Priorität der Poesie vor der Prosa, des Glaubens vor der Symbolik; die Würde und das Recht des Priesterthums u. s. w. Aber nicht blos seine

Ideen führen auf Herder zurück, auch sein Ton. Herders Sturm- und Drangperiode, 1773—1776, muß seine eigentliche Studie gewesen sein: die erste Schrift über Philosophie der Geschichte, die älteste Urkunde, die Provinzialblätter; es ist dieselbe Redeweise wie bei Carlyle.

Mit Goethe's Tod hörte für Carlyle das Interesse an der deutschen Literatur auf. Aber auch in seinen spätern Schriften tritt von Zeit zu Zeit das warme Gefühl für die Ideale seiner Jugend hervor, und es verbreitet sich dann über seine Darstellung wie ein froher Sonnenschein.

Mit den Augen der deutschen Idealisten hatte sich Carlyle gewöhnt, die Aufklärung des achtzehnten Jahrhunderts gering zu schätzen; über die Hauptvertreter derselben, die Franzosen, die Schüler Lockes, spricht er sich fast ebenso abfällig aus als Schlegel.

Das Grundphänomen der deutschen Culturgeschichte in der Goethe-Zeit war das Uebergewicht der Literatur unter den bestimmenden Mächten des Lebens. Dasselbe Phänomen läßt sich vorher in der französischen Geschichte verfolgen, obgleich es dort zu einem ganz andern Ausgang führte: in diesem Sinn, und nur in diesem, ist Goethe der Fortsetzer Voltaire's.

Carlyle's Essay über Voltaire, 1829, gehört zu seinen bemerkenswertheften, in seinen Stärken wie in seinen Schwächen. Die Auswüchse drängen sich grade hier sehr arg hervor: man erfährt alles Mögliche über die Pharaonen und die Kreuzzüge, über die Erfindung der Buchdruckerkunst und die Mystik: man wird aus dem Hundertsten ins Tausendste getrieben. Ersprießlicher ist es, grade auch hier das Positive aufzusuchen.

Der schriftstellerische Beruf übt zu allen Zeiten über begabte Menschen einen großen Zauber aus: am meisten im vorigen Jahrhundert, wo er das einzige Organ war, durch

welches die weltbeherrschende öffentliche Meinung sich geltend machte.

Wenn wir Voltaire und seine Thätigkeit aus dem achtzehnten Jahrhundert streichen, entsteht eine größere Lücke, als wenn wir irgend einen Andern daraus entfernen. Mit Ausnahme von Luther hat Niemand so gewaltig unmittelbar auf sein Jahrhundert gewirkt.

Aber eben, er war nur der Mann seines Jahrhunderts, er war die Verkörperung desselben; seine charakteristische Eigenschaft war die, daß er nichts that, als wovon er eine unmittelbare Wirkung erwartete.

Kein Charakter wird richtig verstanden, wenn wir ihn nicht zuerst mit einem gewissen Gefühl nicht blos der Toleranz sondern der Sympathie betrachten. Das Herz sieht immer weiter als der Kopf. In einem andern Individuum verbinden sich die Schwächen ganz anders als in unserm Geist; in dieser Farbenmischung verwandeln sie sich vielleicht in Tugenden. Jeder wirkliche Mensch hat seinen moralischen Werth, den man herausfinden und insofern billigen muß. Um ihn richtig zu beurtheilen, müssen wir lernen, ihn nicht blos mit unsern sondern mit seinen Augen zu betrachten; ihn zu bemitleiden wie ein Brudergeschöpf, mit einem Wort, ihn zu lieben; sonst werden wir seine geistige Natur mißverstehn.

Die Ermahnungen scheinen an mißwollende Kritiker adressirt, in der That aber richten sie sich an Carlyle's eignes Gefühl, insofern es das Urtheil beeinflußt. Eigentlich ist ihm Voltaire von Grund der Seele zuwider, er sucht sich zur Theilnahme zu zwingen, um eine lebendige Seele nachzufühlen. Aber grade dadurch kommt in sein Bild etwas Schillerndes; seine natürliche Empfindung wechselt immer die Stimme mit dem reflectirten Pflichtgefühl, und wenn dieses sich vernehmen läßt: Voltaire hatte einen festen Willen, ein scharfes Auge, er war im Grund

gutmüthig, er liebte die Wahrheit! so klingt jenes immer dazwischen: er liebte nur die Wahrheit, die Beifall versprach! es war in ihm keine Spur von Ernst, die göttliche Idee der Welt war ihm verborgen, er hatte keinen einzigen großen Gedanken, seine Phantasie war ohne Gestaltung!

Carlyle steckt so fest in der Anschauung des Goethe'schen Zeitalters, daß er nur von diesem aus Voltaire betrachten kann; und wenn er dem Franzosen vorwirft, er sehe alle Dinge nur durch die Brille des Antichristenthums, so kann ihm Voltaire erwiedern: Du siehst mich durch die Brille des Christenthums, wie es in den „Wanderjahren" steht! Du hattest die beste Absicht, mich von meinem Zeitalter aus zu verstehn, aber dies mein Zeitalter ist deinem Gemüth so verhaßt, daß du ihm nicht gerecht werden kannst! Du hast ein schönes suchendes Auge, aber es weiß den Dingen nicht anders beizukommen als mit dem vollen Blick der Liebe oder mit dem Lächeln des Humors! Und beides kann dem reinen Anschauen wohl nachhelfen, aber es nicht ersetzen.

Nicht viel besser als Voltaire kommt Diderot bei ihm weg (1833): er geißelt in ihm hauptsächlich die Neigung des innerlich frivolen Zeitalters zur Sentimentalität. „Unaufhörlich", sagt er, „klingen bei ihm die Worte Tugend, Ehrbarkeit, Empfindung, Edelmuth durch: wie unaussprechlich gut ist es, tugendhaft zu sein! wie erfreulich! wie erhaben!" — „Im Namen des Teufels und seiner Großmutter!" ruft Carlyle: „so sei doch tugendhaft und halte endlich das Maul!"

Die Beredtsamkeit dieser Aufklärer leitete doch ins Gebiet der Thatsachen über: ihre Resonanz war die Sturmglocke der Revolution!

II.

Wenn Carlyle's Idealismus sich am deutlichsten in seiner Kritik der Deutschen und der Franzosen ausspricht, so muß man ihm, um seine echte Natur kennen zu lernen, in die Heimath folgen, unter Menschen von seinem eignen Fleisch und Blut.

1827 hatte Carlyle geheirathet, und war mit seiner jungen Frau, die ihm in jeder Hinsicht ebenbürtig gewesen zu sein scheint, in das kleine abgelegene Landgut Craiganputlock gezogen. „Es liegt", schreibt er 25. Sept. 1828 an Goethe, „nordwestlich von der Stadt Dumfries; man reitet in zwei Stunden hin; zwischen den Granitgebirgen und dem schwarzen Moorgefilde, welche sich westwärts durch Galloway meist bis an die irische See ziehen. In dieser Wüste von Haide und Felsen stellt unser Besitzthum eine grüne Oase vor, einen Raum von geackertem, theilweise umzäunten Boden, wo Korn reift und Bäume Schatten gewähren. Hier mit nicht geringer Anstrengung haben wir uns eine reinliche dauerhafte Wohnung erbaut und eingerichtet; hier wohnen wir, in Ermangelung einer Lehr- oder andern öffentlichen Stelle, um uns der Literatur zu befleißigen. Wir wünschen, daß unsere Rosenbüsche fröhlich heranwachsen; sie sind freilich zum Theil noch zu pflanzen, aber sie blühn doch schon in Hoffnung. Zwei leichte Pferde, die uns überall hintragen, und die Bergluft sind die besten Aerzte für zarte Nerven. Diese tägliche Bewegung, der ich sehr ergeben bin, ist meine einzige Zerstreuung; denn dieser Winkel ist der einsamste in Britannien; sechs (englische) Meilen von einer jeden Person entfernt, die ich allenfalls besuchen möchte.

Meine städtischen Freunde weissagen mir nichts Gutes. Aber ich zog hierher allein zu dem Zweck, meine Lebensweise

zu vereinfachen und Unabhängigkeit zu erwerben, damit ich mir selbst treu bleiben könne.

Auch ist die Einsamkeit nicht so bedeutend: eine Lohnkutsche bringt uns leicht nach Edinburgh, eine ganze Ladung von deutschen, französischen, amerikanischen Journalen liegt auf den Tischen meiner kleinen Bibliothek aufgehäuft."

In dieser Einsamkeit, wo er fünf Jahre blieb, schrieb er verschiedene Essays über vaterländische Dichter.

Der bemerkenswertheste darunter ist der über Burns. Jeder ehrliche und tüchtige Mensch möchte von einem geistreichen Beurtheiler so aufgefaßt werden, mit warmer Liebe, verständnißvoller Theilnahme, scharfem Spürsinn für das Große seines Schaffens, und Milde gegen die unverkennbar hervortretenden Schwächen. Nicht ganz das Lob verdient das Biographische: da Carlyle verschmäht, die Verstandesformen Zeit und Raum in seine Darstellung zu übertragen, tritt der Zusammenhang des Lebens ebensowenig deutlich hervor wie seine bestimmenden Motive; wir gewinnen wohl Theilnahme für den Helden, aber kein rechtes Bild.

Carlyle rühmt an Burns hauptsächlich seine Aufrichtigkeit, die Luft der Wahrheit, die man bei ihm athmet: er schreibt niemals nach Hörensagen; was er in seinen Dichtungen darstellt, Leidenschaften, Gedanken, zarte und tiefe Züge des Gemüths, ist alles aus seiner eignen Seele oder aus unmittelbarer Anschauung geschöpft.

In diesem Essay spricht er sich auch über den eigentlichen Beruf des Dichters aus. „Das Leben und die Natur des Menschen erfüllt sich nach ewigen Gesetzen: der Dichter muß ein Auge haben, sie zu lesen. Er ist ein Seher: hat das Leben keinen Sinn für ihn, den ein Andrer nicht in derselben Weise entziffern kann, so ist er kein Dichter, und selbst der delphische Gott wird ihn nicht zu einem machen."

Der Satz ist doch anfechtbar. Der Dichter hat nicht blos die geistige Bedeutung der Dinge zu zeigen und dadurch das Gemüth der Menschen zu erweitern; er hat auch Gestalten hervorzubringen; weiß er Gestalten anschaulich zu machen, die man noch nicht gesehn und die doch werth waren, gesehn zu werden, so ist er doch ein Dichter, auch wenn er über die tiefere Bedeutung derselben nicht reflectirt hat.

Mir scheint, daß diese Zumuthung an den Dichter Carlyle bei seinem Urtheil über Walter Scott mißleitet hat. Dieser Essay (1838) kommt mir noch wunderlicher vor als der bekannte Angriff von Gervinus. Der Letztere trägt sein Mißwollen offen zur Schau, und wenn man sich erst einmal in seine Stimmung versetzt hat, wundert man sich über gar nichts mehr. Carlyle dagegen scheint den Dichter mit Sympathie zu betrachten, er spricht sich zum Schluß sogar in Rührung. „Und nun fällt der Vorhang, und der Starke ist nicht mehr. Als er schied, nahm er eines Mannes Leben mit sich. Keine gesundere Gestalt von britischer Mannhaftigkeit ging aus diesem 18. Jahrhundert hervor. Ach dies gute, gescheute, ehrliche schottische Gesicht war tief von Kummer und Sorge durchfurcht! wir werden es nie vergessen, obgleich wir es nie mehr sehn. Adieu Sir Walter! Stolz aller Schotten! nimm mein stolzes und trauriges Lebewohl."

Nach diesem Schluß sollte man wohl nicht erwarten, daß der wesentliche Inhalt des Aufsatzes war, W. Scott als einen schnellfingerigen Schreiber zu schildern, der, um Geld zu verdienen, eine Masse Sachen zusammenschrieb, die man damals auf dem Sopha ohne Nachdenken bequem lesen konnte.

Carlyle macht darauf aufmerksam, daß kein Dichter so viel Bände geschrieben hat und darin doch so wenig Sentenzen, die man citiren könnte. Es ist möglich: aber er hat eine Menge Gestalten und Bilder hinterlassen, die man citiren kann,

und die Keiner eifriger citirt als Carlyle selbst. Wo er einen Typus braucht, greift er beliebig in W. Scott hinein, und findet reichlich, was er sucht.

Freilich werden Sir Walter auch viel gute Worte gesagt. Er war durchaus aufrichtig, in ihm steckte keine Spur von Affectation oder Uebertreibung; er gebraucht nie eine Phrase; er war ein braver, entschlossenener und tapferer Mann; in älteren Zeiten wäre er mit Jubel auf eine Grenzfehde ausgeritten. Er war geistig und leiblich durchaus gesund, harmonisch in seiner Natur, fröhlich in seinem Herzen; der Byronismus hat ihn nie angefochten. Nie hat Schottland einen so durch und durch nationalen Dichter hervorgebracht, nie einen, in dem sich die alte presbyterianische Bildung so bestimmt aussprächе. Nie hat seit Shakespeare's Zeit ein großer Sprecher so bewußtlos aus dem Innern heraus gesprochen, nie hat in diesem Zeitalter des Unglaubens und des Zweifels ein Mensch einen so freien und weiten Sinn für alles Lebendige gehabt, nie einer so frei und so gesund nach der Natur gezeichnet. Seine historischen Novellen haben die Welt eine Wahrheit gelehrt, die jetzt trivial klingt, die aber zu seiner Zeit Niemand wußte: daß nämlich in frühern Jahrhunderten die Welt nicht blos von Protocollen, Staatspapieren und Abstractionen erfüllt war, sondern von lebendigen Menschen. — Das ist Alles sehr richtig, man könnte gar nicht mehr verlangen, aber es steht an Stellen, auf die kein Ton fällt; in den betonten Stellen heißt es immer: es war eine weltliche Existenz, es war nichts Geistliches an ihm, Alles ökonomisch, von der Erde; und darum ist er qualitativ nicht blos von Shakespeare und Goethe, sondern von Burns und Johnson geschieden. —

Seltsam! In seiner historischen Bildung ist Carlyle seinem Landsmann wenigstens ebenso verschuldet als Goethe; in seinen größeren historischen Werken hat er die Fähigkeit ver-

gangene Zeiten mit Menschen von Fleisch und Blut auszufüllen, nicht Goethe, sondern W. Scott zu verdanken, dem es ohne Ausnahme sämmtliche Geschichtschreiber der neuern Zeit abgelernt haben.

Was ihn gegen W. Scott verstimmte, waren, wie ich glaube, die vollkommenen jungen Gentlemen, die W. Scott allerdings erfunden hat, aber auch diese waren eine historische Erscheinung und eine segensreiche Reaction gegen die Lumpen, die in dem frühern englischen Roman eine so große Rolle spielten. Zudem erfüllen diese physiognomielosen Gentlemen nur die Aufgabe des ehrlichen Wilhelm Meister: sie geben den wahren volksthümlichen Physiognomien Gelegenheit sich zu zeigen.

Vielleicht spielt noch ein sehr menschliches Motiv mit. Carlyle mußte die ungemeine plastische Kraft bewundern, mit welcher W. Scott alle seine Figuren herausbringt; er mußte fühlen, daß ihm diese Kraft abgehe. Wenn ihn das verdroß, so suchte er sich vielleicht damit zu trösten, daß mit jenem Talent immer einige Trivialität verbunden sei. „Nicht was auf der Oberfläche steht, bestimmt den Werth, sondern was darunter liegt. Unter allem Sprechen, das etwas taugt, liegt ein Schweigen, das mehr taugt."

Nicht günstiger urtheilt Carlyle über Lord Byron; er stellt ihn selbst hinter Burns. Seine sämmtlichen Helden gebärden sich wie tragische Schauspieler, und das Einzige, was sich dem Begriff eines aufrichtigen Werks einigermaßen nähert, sind einzelne Stellen aus dem Don Juan. Er suchte das Unendliche nur in den Beziehungen seines eignen Schicksals; er hatte keine Ehrfurcht vor der Welt und ihren Gedanken. Er fühlt sich unglücklich, das wundert ihn offenbar, und er glaubt sich verpflichtet, es der Welt als eine interessante Neuigkeit mitzutheilen. — Als ob darauf etwas ankäme! — Das alles ist

richtig, aber es fehlt das Gegengewicht: der Nachweis, worin die Größe des Dichters lag.

Ganz anders kommt dieser bei einem andern Kritiker heraus, Macaulay, dessen Essays voll ebenbürtig mit Carlyle's wetteifern konnten, und der fast durchweg ihm gegenübersteht. Macaulay war fünf Jahre jünger (geb. 25. Oct. 1800), er hatte sich schon 1825 und 1827 durch seine Essays über Milton und Macchiavelli ausgezeichnet; sein Essay über Byron erschien 1831, nach Veröffentlichung des Moore'schen Journals. Er war Wigh wie Lord Byron; er glaubte an den Fortschritt der Civilisation und war begeistert für das 18. Jahrhundert; er ging als Nationalökonom mit Mill und der Manchesterpartei Hand in Hand; er vertrat die Philosophie Bacons und Lockes. Als Schriftsteller war sein Hauptbestreben Klarheit und Energie des Stils; er war bei den Franzosen in die Schule gegangen. Wenn er einen Charakter darstellen will, so macht er sich ein Schema, stellt die Gliederung der Motive fest und trägt nun seine Auffassung vor wie das Plaidoyer eines geschickten Advocaten. Das Neue, was er zu sagen hat, stellt er in so durchsichtiger Folge zusammen, daß man ihm an den Fingern nachzählen kann. Er läßt nie einen Punkt fallen, ehe er mit demselben fertig ist, aber dann kommt er nie wieder darauf zurück. Alles was er sagt, ist darauf berechnet, seine Idee über den Gegenstand deutlicher zu machen, und er sagt nie etwas als was er sagen will.

Carlyle besitzt große Gedanken, aber diese sind ihm übermächtig; sie kommen ihm ungerufen, mitunter zu unrechter Zeit, er kann sich ihrer nicht erwehren. Von seinem kleinsten Essay würde es schwer sein, eine ordentliche Disposition zu entwerfen. Bei einigen hat er sich nachträglich die Mühe gegeben, aber bei dieser Inhaltsanzeige merkt man erst recht, wie bunt alles durcheinander geht. Daher bringt er nur selten einen Punkt völlig

zum Abschluß, ein andrer Gedanke drängt sich ihm störend in den Weg, und er ist später genöthigt, den ersten wieder aufzunehmen, wo er nicht die richtige Wirkung thut. Es fehlt seinem Geiste an Disciplin, und daher wird der Leser, so sehr ihn das Einzelne erbaut, durch das Ganze leicht ermüdet.

Der eigentlichen Richtung seines Talents nach ist Carlyle Redner; der ganze Zuschnitt seines Geistes erinnert an Burke; er hat auch als Volksredner große Wirkung ausgeübt. Leider wurde ihm keine Gelegenheit geboten, dies Talent durch Richtung auf einen bestimmten Zweck zu erziehn; er mußte seine Redekunst schriftstellerisch verwerthen. Carlyle ist ein leidenschaftlicher Feind alles Dilettantismus; aber der ungezügelten Redekunst klebt immer etwas Dilettantisches an, sie verliert sich leicht ins Declamiren oder ins Weissagen.

In seinen Anklagen gegen den Benthamismus des Zeitalters ist ein entschiedener sachlicher Ernst; aber man merkt doch heraus, daß die Form des Prophetenthums zuweilen mit ihm durchgeht, daß Anklänge an Schiller, Herder, Jean Paul sich einstellen.

„Es ist kein gutes Symptom weder für Nationen noch für Individuen, wenn sie sich stark auf Weissagen legen. Glückliche Menschen sind voll von der Gegenwart, die sie befriedigt, weise Menschen ebenso, da ihre Pflichten sie beschäftigen. Unser großes Geschäft ist unzweifelhaft nicht, zu sehn, was dunkel in der Ferne liegt, sondern zu thun, was klar auf der Hand liegt."

So beginnt Carlyle den ersten seiner Essays, in welchem er mit seinen tiefern Ueberzeugungen heraustritt: „Zeichen der Zeit" 1829.

„Aber", fährt er fort, „es liegt einmal in der menschlichen Natur, die Zukunft voraus zu nehmen; hauptsächlich in Zeiten des Unglücks greift eine solche Neigung stark um sich, Einer

reizt und bestärkt den Andern, auch Saul muß unter die Propheten. Durch diese magische Wechselwirkung geschieht es, daß zufälliges Irrereden Einzelner sich zum Wahnsinn der Masse steigert.

Die Gesellschaft ist in Gefahr: diese Empfindung ist heute stärker als zu einer andern Zeit. Dinge, die für die Ewigkeit gegründet schienen, sind zerfallen; vergebens sieht man sich nach etwas um, das vollkommen fest stände. So tritt ein Prophet nach dem andern auf, um eine vollständige Umwälzung zu verkünden.

Unsre Gegenwart ist von großer Wichtigkeit, wie im Grund jede Gegenwart. Der ärmste Tag liegt zwischen zwei Ewigkeiten und ist mit endlosen Fäden nach beiden Seiten hin verflochten. Ihren Geist zu ergründen, ist eine Aufgabe von Werth.

Wenn man unser Zeitalter mit einem Wort bezeichnen will, so ist der passendste Ausdruck vielleicht das mechanische Zeitalter oder das Zeitalter der Maschinen. Mit ungetheilter Kraft arbeitet es daran, Mittel zum Zweck auszubilden, es führt unablässigen Krieg mit der Natur und hat bereits gewaltige Beute davongetragen.

So wird auch das geistige Leben auf mechanische Weise organisirt. Einen Raphael oder Mozart haben wir nicht, dagegen sind unsre Schulen und Akademien in vollster Blüthe.

Innerhalb der Wissenschaft verfallen die metaphysischen und historischen Studien immer mehr; der Leitstern der Zeit ist die Naturwissenschaft, die uns lehrt, neue Maschinen zu erfinden. Sie herrscht auch innerhalb der Philosophie, die seit Locke und Hume sich bemüht, das Leben mechanisch zu zersetzen, Poesie und Religion in ihre Grundbestandtheile aufzulösen. Sie herrscht ebenso in der Staatslehre, die darauf ausgeht, auf mechanische Weise eine zweckmäßig organisirte Gesellschaft

zu construiren, in der Voraussetzung, daß unser Glück gänzlich von äußern Umständen abhänge, ja daß selbst Kraft und Würde des Geistes daraus hervorgehe.

Die Geschichte spricht nicht dafür, daß Großes auf mechanischem Wege hervorgebracht wird; sie lehrt vielmehr, daß eigentliches Leben eine dynamische Wirkung ist. Nicht Schulen und Universitäten haben große Denker hervorgebracht, Wissenschaft und Kunst waren von Anfang an freie Gaben der Natur. Alles was die Welt gewaltig bewegte, das Christenthum, die Reformation, selbst die Revolution, stammte aus dynamischen Einflüssen der übersinnlichen, unsichtbaren Welt, die gewaltiger ist als die sichtbare.

Solche schöpferische Kraft scheint unserm Zeitalter zu fehlen. Es ist kein religiöses Zeitalter: der absolute Werth der Tugend ist in einen bedingten eingeschrumpft, es giebt keinen freien Cultus mehr des Guten und des Schönen, aller Werth wird auf Berechnung des Nutzens zurückgeführt. Die Philosophen lehren, Liebe und Haß zu unterdrücken: ihre Aufgabe ist, logische Beweismühlen zu construiren. Mit der Bewunderung hat auch das Wunder aufgehört. Wir sehn nichts mehr unmittelbar, sondern nur durch Reflexion oder durch Zerlegung. Was gelten soll, muß seinen Nutzen zeigen, auch die Religion. Die Poesie hat kein Auge mehr für das Unsichtbare, sie betet nicht mehr den Gott der Schönheit an, sondern irgend ein brutales Bild der Kraft. Die Gewalt ist der Götze der Zeit. Man liebt nicht mehr die Wahrheit, weil sie geliebt werden muß, mit grenzenloser Liebe, sondern nur insofern sie unsre Gewalt verstärkt, insofern sie uns den Beifall der Massen zuführt. Während die bürgerliche Freiheit mehr und mehr gesichert wird, ist die sittliche Freiheit so gut als verloren.

Die Zeit ist krank und aus den Fugen, aber grade daß wir das zu erkennen anfangen, wenn sich diese Erkenntniß

auch erst dilettantisch äußert, ist ein gutes Zeichen: der Mensch ist im Erwachen, wenn er träumt, daß er träume."

Der Dilettantismus — daß man nur aus Liebhaberei arbeiten will — ist der Krebsschaden der Zeit; die Reaction gegen denselben wird auch davon angesteckt; wenn sie Zeugniß gegen ihn ablegt und ihn verdammt, so steckt auch darin viel Liebhaberei. Carlyle meint es ernst mit seinen Worten, aber er freut sich auch über ihren Klang.

Die Anklagen Carlyle's gegen sein Zeitalter klingen hart genug; sie sind aber durchaus nicht härter, als was bei uns Hamann, Herder, Schiller, Fichte, Jacobi, Schleiermacher, Hölderlin gesagt. Der Idealismus empört sich gegen die glaubenlose Empirie, aber mit dem geheimen Gefühl, daß er selber den Glauben nur sucht. „Wir glauben nicht mehr," hatte Coleridge gesagt, „wir glauben nur zu glauben." Auf diesen Satz kommt Carlyle wiederholt zurück; ob er sich selbst zu den „Wir" zählt, darüber hat er sich nicht klar gemacht.

Die zweite Anklage gegen das Zeitalter erfolgte 1831 in der „Charakteristik": nachdem die Julirevolution das Bestehende wieder in Frage gestellt, nachdem Bulwer in „Paul Clifford„ und „Aram" eine Beschönigung des Verbrechens aus den mitwirkenden Umständen versucht hatte.

„Die Gesunden wissen nichts von ihrer Gesundheit, sondern nur die Kranken: dieser medicinische Satz läßt sich zugleich auf alle sittlichen und intellectuellen Lebensfragen übertragen.

Das Zeichen der Gesundheit ist, daß jedes Organ seine Function bewußtlos und ohne jede Beachtung ausübt: sobald ein einzelnes Organ als existirend wahrgenommen wird, wenn auch mit Vergnügen, so hat bereits ein falsches Centrum des Reizes sich im Organismus gebildet.

Die meisten Menschen haben wenigstens aus der Jugend

Erinnerung an Zeiten, wo diese selige Bewußtlosigkeit stattfand; das ganze Sein war ein verkörperter Wille, im Centrum der Natur, gebend und empfangend, in Harmonie mit Allem. So sollte eigentlich das ganze Leben sein: ein reines ungebrochenes Licht, das alle Dinge sichtbar macht, aber selbst unsichtbar bleibt.

Der Anfang jeder Forschung ist Krankheit; alle Wissenschaft geht von dem Gefühl aus, daß irgend etwas nicht stimmt. Der Baum des Wissens entsprang aus der Wurzel des Bösen Blieb Adam im Paradies, so hätte es weder Anatomie noch Metaphysik gegeben.

Aber freilich, das Leben an und für sich ist eine Krankheit, und da wir einmal so mancherlei wissen, so muß die Kenntniß, das Symptom der Unordnung, dazu dienen, ein wenig Ordnung wieder herzustellen. Nur soll man dabei festhalten: daß in jeder lebendigen Function Bewußtlosigkeit wieder der Zweck der Natur ist.

Grenzenlos ist das Gebiet des Wollens und Wirkens. Nur ein kleiner Bruchtheil davon fällt unter das Bewußtsein, eigentlich nur das Mechanische: das Lebendige ist ein Geheimniß, und nur seine Oberfläche kann man verstehn.

Aber gleich einer zärtlichen Mutter verbirgt uns die Natur selbst dies, daß sie ein Geheimniß ist; wir sollen an ihrem schönen und fruchtbaren Busen ruhn, als wäre es unsre Heimath. Ueber der grundlosen Tiefe, auf der alle menschlichen Dinge schwimmen, sollen wir fest auftreten, als wäre es Stein. In der härtesten Nähe des unvermeindlichen Todes kann der Mensch vergessen, daß er zu sterben bestimmt ist. Unter allen Werken der Natur, namentlich unter ihrem edelsten Werk, dem Leben, liegt ein dunkler Abgrund, den sie gütig verbirgt; selbst die Wurzeln, die sich tief in die Regionen von Nacht und Tod erstrecken, sollen nicht daran erinnern. Bei einem starken Geist

ist wie bei einem starken Körper das Zeichen der Gesundheit die Bewußtlosigkeit; selbst von unserm Denken schaffen wir nur die Oberfläche in articulirte Gedanken um. Unter der Region des bewußten Schließens liegt die Region des schaffenden Denkens. Hier in stiller, geheimnißvoller Tiefe weilt, was lebendige Kraft in uns ist. Nur die Manufactur ist verständlich, die Schöpfung nicht. Kein wahrer Künstler schafft ohne Inspiration. Ebenso ist das gesunde Verständniß nicht das logische, sondern das intuitive; der Zweck des Verständnisses ist nicht, zu beweisen und Gründe zu finden, sondern zu wissen und zu glauben. Die Systemmacher bauen logische Kartenschlösser, die mit einem einzigen beschwingten großen Wort umgeworfen werden.

Des Uebeln sind wir immer bewußt, des Rechten nie. Es ist ein gutes Wort: laß die rechte Hand nicht wissen, was die linke thut! Flüstere nicht in deinem Herzen: wie würdig ist diese Handlung! denn dann ist sie schon halb unwürdig. Selbstbetrachtung ist immer ein Symptom der Krankheit und der gereizten Selbstsucht. Es ist ungesund, sich in lahmer Reue und Furcht zu verzehren, noch ungesunder, in der Betrachtung seines Thuns zu schwelgen. Es hat keinen Zweck, den Weg zu messen, den man zurückgelegt, es kommt darauf an, vorwärts zu gehn. Ist der vernünftige Wille, der in unserm Allerheiligsten wohnt, wirklich frei wie eine Gottheit, so wird der vollkommene Gehorsam ein schweigender sein.

In Zeitaltern des Heldenthums blüht keine Moralphilosophie. Wenn man über die Tugend philosophirt, ist sie bereits im Verfall. Das unfruchtbarste aller Zeitalter ist das der Sentimentalität; die Tugend fühlt sich dann, als wäre sie von Glas und dürfte von fremder Hand nicht angerührt werden. Zu schaffen ist sie nichts im Stande, nur durch bestän-

diges Kitzeln hält sie sich am Leben. Der echte sittliche Genius ist sich selbst ein Geheimniß.

Vom Leben der Gesellschaft gilt dasselbe, was vom Leben des Einzelnen. Erst in der Gesellschaft, wo ein Gedanke den andern, ein Gefühl das andre elektrisch erregt, findet der Einzelne sein wirkliches Leben. Aus dieser Elektricität entspringt die Religion, und indem der Schwache dem Starken willfährig gehorcht, entsteht der Staat. Fast ohne Metapher kann man von der Individualität der Gesellschaft sprechen: auch sie hat ihre Perioden der Jugend und des Alters, der Krankheit und der Gesundheit. Mit Recht unterscheidet man zwischen einem natürlichen und einem künstlichen Zustand der Gesellschaft: der künstliche ist der, in welchem die Gesellschaft über sich selbst reflectirt, ihre einzelnen Organe betastet: wenn die Organe in Ordnung wären, so hätte sie das nicht nöthig. Ist sie im Herzen gesund, so beherrscht ein gemeinsamer Geist das Ganze, keiner hat nöthig, sich seine Symbole zu suchen.

Unbewußtheit und Geheimniß ist das Zeichen alles Großen; Alles, was man völlig durchschauen kann, ist trivial. Mit Recht machten die Alten das Schweigen zu einem Gott; mit Recht singen neuere Dichter Hymnen an die Nacht, als wäre der Tag nur ein dünner buntbemalter Schleier, flüchtig über den edlen Busen der Nacht geworfen.

Wenn dem so ist, so leben wir in einem nicht besonders gesunden Zeitalter; es gab kein Zeitalter, welches sich so unaufhörlich selbst betastet hätte, kein so über alle Maßen selbstbewußtes Zeitalter. Alle unsre Beziehungen zum Universum sind auf Zweifel und Forschen begründet, und das Forschen umfaßt nur einen kleinen Theil der Welt. Wir richten auf der Oberfläche der Gesellschaft ein System nach dem andern ein, und unter unsern Füßen gährt grenzenlos, drohend und schrecklich das Chaos der Unwissenheit und des Hungers. Der

Menſch hat ſich den Planeten unterworfen, aber ſein Sieg trägt ihm keine Frucht. Alle Syſteme werden durchprobirt, keins erweiſt ſich haltbar. In manchem Lande wechſeln die Regierungen wie die Phantaſien eines ſterbenden Gehirns.

Nicht weniger krankt das geiſtige Leben am Sebſtbewußtſein. Auch die Religion lauſcht ängſtlich auf ihre innern Vorgänge, ſie löſt ſich in Metaphyſik auf. In der Literatur zeigt ſich nicht Liebe zur Größe, ſondern Liebe zur Liebe zur Größe. Sie jagt nach innern Leiden, nach äußeren Ausſichten, ſie coquettirt als Landſchafter mit der Natur; ſie belauſcht ſich ſelbſt, ſie löſt ſich in Kritik auf, ſie hat nichts zu thun, ſondern nur zuzuſehn, wie Andre nichts thun.

Der Zweck des Menſchen iſt nicht, zu denken, ſondern zu handeln. Im Handeln allein haben wir Gewißheit, rings umher liegt unendliche zweifelvolle Dunkelheit. Aus der Verneinung geht nie eine Ueberzeugung hervor, der Zweifel wird nie durch Nachdenken, ſondern nur durch eine durchgreifende That wiederlegt. Ein thatloſes Zeitalter fühlt ſich elend.

Freilich iſt kein Zeitalter glücklich zu nennen, denn Glück iſt nicht die Beſtimmung des Menſchen; das Leiden treibt ihn zum Handeln. Aber wenn frühere Zeiten ſchwer litten, ſo fehlte ihnen der Glaube nicht, und der Glaube verſetzt Berge. Das höchſte Elend iſt, wenn man ſich unter den Rädern des Juggernautwagens zerquetſcht fühlt und weiß, daß Juggernaut kein Gott iſt ſondern ein geſchnitztes Götzenbild. In alten Zeiten ſtand die Antwort auf jede Lebensfrage fertig geſchrieben, leuchtende Symbole des Edlen und Rechten boten ſich dem Suchenden, die Ewigkeit blickte durch die Zeit; was Heldenthum war, pflanzte ſich in ſichrer Ueberlieferung fort.

Wie anders heute! Wo ſind noch Symbole, an denen Niemand zweifelt! Die Natur durſtet nach heldenhaftem Thun, aber ſie findet keine Fahne. Statt fröhlicher, wenn auch will-

kürlicher Göttergestalten durchzieht eine unadelige Nothwendigkeit das Leben. Die völlige Unsicherheit auf der Bahn des Ehrgeizes verleitet zum Wahnsinn und zum Selbstmord. Nicht der Hunger ist das Schlimmste, sondern die Empfindung, daß man zur Maschine herabgesetzt ist und doch Person sein sollte. Best angelegte Naturen verfallen in reine Tollheiten der Selbstvergötterung.

Aber tief und traurig, wie unser Gefühl ist, daß wir in der gestaltlosen Nacht umherirren, eben so tief ist unsre Zuversicht, daß der Morgen kommen muß. Rings um uns ist es dunkel, aber noch immer leuchtet der Stern des Glaubens, daß alles Gute, was möglich ist, eines Tages auch wirklich werden muß.

Die Speculation thut viel Böses, aber sie hat auch eine heilende Kraft. Das Fieber des Zweifels muß sich selber ausbrennen und damit das Unreine verbrennen, aus welchem es hervorging. Das Princip des Lebens, welches jetzt mühselig in dem dürren Bereich des Bewußten und Mechanischen ringen muß, wird sich dann wieder ins innere Heiligthum zurückziehn; in die Abgründe des Geheimnisses und Wunders; sich tiefer zurückziehn in die unerschöpfliche Region des Bewußtlosen, und dort schöpferisch wirken. Aus dieser mystischen Region und aus ihr allein sind alle Wunder, alle Poesien und Religionen entsprungen. Gleiche und größere Wunder schlummern noch in ihr, und werden, ausgebrütet vom Geist über den Wassern, aus der Tiefe auftauchen.

Daß aber die Zeit nicht mehr fern ist, dafür ist ein entschiedenes Symptom der Idealismus der deutschen Denker und Dichter."

In demselben Jahr 1831 schrieb Carlyle in seiner Einsamkeit den „Sartor Resartus, Leben und Meinungen des Herrn Teufelsdröck" mit dem Goethe'schen Motto: „Mein Vermächt-

niß wie herrlich weit und breit! Die Zeit ist mein Vermächtniß, mein Acker ist die Zeit." Es ist das Wunderlichste von Allem, was er geschrieben hat, und trotzdem sein Lieblingsbuch. Sein Verleger wies es erst zurück als gar zu abstrus, er veröffentlichte es allmählich in einzelnen Artikeln; erst vier Jahre später wurde es als Ganzes in Amerika gedruckt und von der gesammten Kritik mit Befremden aufgenommen; von der neuen Ausgabe dagegen sind bereits 35,000 Exemplare verkauft. Merkwürdig genug, um es näher anzusehn.

Das erste Buch beginnt mit anmuthigem Humor. „Wenn wir unsern gegenwärtigen vorgeschrittenen Culturzustand betrachten, und wie die Fackel der Wissenschaft 2000 Jahre und drüber hin und her geschwungen ist, wie sie namentlich jetzt nicht blos stolzer brennt als je, sondern auch unzählige Schwefelhölzer anzündet, so daß man das versteckteste Mauseloch der Kunst und Natur beleuchten kann: muß es den nachdenkenden Geist mit einiger Ueberraschung treffen, daß bisher noch nichts Gründliches geleistet ist, weder von der Philosophie noch von der Geschichte, in Betreff der Kleider. Unsre Theorie der Gravitation ist so gut wie fertig, die Gesetze des Geschmacks, die Wanderungen der Häringe, Zinsrechnung, Philosophie der Sprache u. s. w., Alles ist in Ordnung. Wie kommt es denn, fragt der nachdenkende Geist, daß das größte Gewebe aller Gewebe, das Wollenzeug, in welches die menschliche Seele sich hüllt, lebt und sich bewegt, noch immer nicht untersucht ist? Man definirt immer den Menschen als ein bekleidetes Thier; nun ist er aber von Geburt ein nacktes Thier; wie beides sich zu einander verhält, müßte doch untersucht werden! Hier wie überall kommt uns das gelehrte, unermüdliche und tiefsinnige Deutschland zu Hülfe. Der Anzeiger in Weiß-nicht-wo meldet das Erscheinen eines neuen Werks, das gleichmäßig den Antiquar, den philosophischen Denker und den Historiker interessiren

muß, ein Meisterstück von Kühnheit, luchsäugiger Schärfe, derber Kerndeutschheit und Menschenliebe: „Die Kleider, ihr Werden und Wirken von Diogenes Teufelsdröck, Doctor beider Rechte und Professor der Allerleiwissenschaft. Weiß-nicht-wo, Stillschweigen und Compagnie.“ „Möchte es“, setzt der Anzeiger hinzu, „auch im britischen Boden gedeihen.“

Der Herausgeber des „Sartor Resartus“ fängt nun an, über den Verfasser, von dem es in seinem Vaterlande heißt, er sei ein rechter Spaß- und Galgenvogel, allerlei zu erzählen, auch theilt er Einzelnes von seiner Kleiderphilosophie mit. Es liest sich wie ein Excurs von Jean Paul, alle möglichen Gebiete des Wissens werden bunt durch einander geworfen. Die Pointe merkt man: die Kleider sind die Sitten und Anerziehungen, welche mit der Natur kämpfen, es sollen ernste Gedanken darüber aufgestellt, zugleich aber auch die schwerfällige Methode der Deutschen gutmüthig persiflirt werden.

Nach allerlei Excursen kommt der Verfasser im achten Capitel auf das „Räthsel der Sphinx“, auf die Welt außerhalb der Kleider, auf die Frage nach dem Wesen des Ich. Citate nach Fichte, Jean Paul und Faust. Nachdem die Möglichkeit einer nackten Welt bewiesen ist, werden einige Reden des Professors mitgetheilt; der Herausgeber versichert, daß ihm selber das Meiste ziemlich unverständlich erscheine, und bittet den Leser, Geduld zu haben.

Im zweiten Buch geht es an die Lebensbeschreibung des Herrn Professors. Kinderzeit, pedantische Schulen, Universität — hier kommt dem Herausgeber Alles chaotisch vor und er weiß sich nicht zurecht zu finden. Dann folgen Paroxismen des Zweifels, Untersuchungen über den Begriff des Wunders, Bekenntnisse einer ehrlich forschenden ängstlichen Seele. „Ich verstehe nichts von dem Sphinxräthsel des Universums, aber soviel weiß ich: es muß gelöst werden, oder ich werde zerrissen.“

Mit Verwunderung merkt man, daß hinter der Maske Teufelsdröck's plötzlich der Autor auftaucht; dann aber ist er es wieder nicht, sondern ein deutscher Pedant. Es werden ästhetische Thee's beschrieben, eine schüchterne Jugendliebe, wie man sie sich in Deutschland denkt, zu einer gewissen Blumine (Name aus Jean Paul), ihre Treulosigkeit, Teufelsdröck's Leiden und Pilgerschaft. — Neue Ueberraschung. Teufelsdröck ist weder ein deutscher Pedant noch Carlyle, sondern Goethe oder Faust! Die beiden großen Fragen vom ewigen Nein und vom ewigen Ja werden nicht blos mit Reminiscenzen aus Faust, sondern mit parallelen Lebenswendungen beantwortet. Dazwischen Citate aus unbekannten Schriftstellern, über welche sich die englischen Kritiker sehr geärgert haben. Dann kommt eine begeisterte Apotheose der großen Männer, die den Text des Offenbarungsbuchs bilden, welches man Geschichte nennt. Aber ehe Teufelsdröck seinen Satz zu Ende bringt, unterbricht ihn Carlyle, und unterhält sich über den Nutzen und Schaden der Duelle.

Wieder Klagen über das atheistische Jahrhundert, die gestaltlose Wüste, in dem sich nicht einmal ein leibhaftiger Teufel zeigt. Angstvolles Suchen nach dem „Centrum der Indifferenz", endlich der Moment der Offenbarung: der erste sittliche Act ist Selbsttödtung. Anerkennung der Natur als der Gottheit lebendiges Kleid; die Natur ist nicht gespenstisch, sondern gottähnlich, aber in der Mitte steht das Heiligthum der Religion der Schmerzen. Waren wir einen Augenblick unter den „Zöglingen von Sais", so sind wir jetzt wieder in den „Wanderjahren": die Aufgabe des Lebens ist Entsagung, nicht das Glück ist die Bestimmung des Menschen, sondern das pflichtmäßige Handeln. In diesem ewig bleibenden Ja sind alle Räthsel des Lebens gelöst. Der Mensch braucht das Ideal nicht in der Ferne zu suchen. Amerika ist da, wo er steht.

Dazwiſchen wieder einige Kleiderphiloſophie, bis Carlyle das zweite Buch mit der treffenden Bemerkung ſchließt, der Leſer werde wohl noch nicht wiſſen, wo er hinauswolle.

Im dritten Buch zuerſt einige Capitel über Kirchenkleider, dann aber eine ernſte Abhandlung über die Symbole. Ein Altar wird dem Schweigen und dem Geheimniß errichtet: nur im Schweigen reift der Gedanke, Reden iſt Silber, Schweigen Gold.

Es giebt Symbole der Religion, die für dauerhaft gelten, aber auch ſie ſind dem Wechſel unterworfen; am dauerhafteſten ſind die Symbole, welche der Künſtler aus den ewigen Ideen formt.

Indeſſen die Hauptſache iſt das praktiſche Werk; zwei Menſchen ehrt Teufelsdröck und keinen dritten: den Handwerker, der mit ſchwieligen Händen für ſein Brot arbeitet, und den Weiſen, der ihm das ewige Brot des Lebens reicht. Beide ſind in unſeren Zeiten dem Helotenthum verfallen. Die letzten authentiſchen, wenn auch dürftigen Symbole der Offenbarung ſind in Gefahr, zu ſtürzen: die Kanzel und der Galgen.

Dann geht der Profeſſor wieder auf die großen Männer über, und ſpricht den tröſtenden Satz der Geſchichtsphiloſophie aus: wo ein Menſch verdient zu herrſchen, da herrſcht er auch. Der Cultus der Heroen iſt eine bleibende Eigenſchaft der menſchlichen Natur. In ihm liegt die Zuverſicht einer beſſern Zukunft. Unſre Geſellſchaft iſt ſchlecht eingerichtet, aber in jenem Cultus liegt noch immer die wahre Religion, und es giebt auch einen Propheten, dem ſich das Göttliche offenbart hat, in deſſen inſpirirter Melodie ſelbſt in dieſen lumpenſammelnden und lumpenbrennenden Tagen das Menſchenleben wieder göttlich zu ſein beginnt: dieſer Prophet heißt Goethe.

Nun folgt ein Capitel, in welchem, wie der Herausgeber verſichert, der Profeſſor wirklich ein Seher wird: „Natürliche

Uebernatürlichkeit." Die Hauptsache des Lebens und der Natur ist das Wunder. Es zu ergreifen, hindern uns Raum und Zeit; wir lernen es ergreifen durch die Erkenntniß, daß Raum und Zeit nur Denkformen des endlichen Verstandes sind; Gewohnheit und Tracht (custom und costume) macht uns zu Thoren, mit den Gewohnheiten und Kleidern werfen wir die eingebildeten Bande ab, die uns vom Wunder trennten.

Dann folgt eine Reihe humoristischer Regeln für Schneider und Stutzer. Da bricht gleichzeitig in Paris die Julirevolution, in Berlin die Schneiderrevolte los; in der Ressource, welche Teufelsdröck zu besuchen pflegte, hatte man über die St. Simonisten gelacht: der Weise hatte geschwiegen. Jetzt ist er plötzlich verschwunden: wie seine Freunde vermuthen, auf die Pariser Barrikaden, wie aber Carlyle zu verstehn giebt, hält er sich heimlich in London auf.

Die Figur des Diogenes Teufelsdröck hat Carlyle so gefallen, daß er noch einen andern deutschen Professor erfunden hat, Magister Gottfried Sauerteig, Verfasser der „Aesthetischen Springwurzeln" und der „Geschichte der deutschen Sippschaft", aus denen er wiederholt starke Citate anbringt, immer mit der Bemerkung, es klinge etwas abstrus, aber es stecke doch viel dahinter.

Augenscheinlich ist das Buch nach dem Vorbild Jean Pauls ausgearbeitet; aber der Humor sieht bei ihm doch etwas anders aus.

Jean Paul ist zwar reich an Gedanken, aber er wird von diesen Gedanken nicht erfüllt; die meisten derselben könnte er ebenso gut nicht haben, er würde derselbe bleiben, der er ist. Darum tritt bei ihm jeder Gedanke, gleichviel in welchem Zusammenhang oder in welcher Zusammenhanglosigkeit er steht, für sich selbst ein, und man kann sich mit ihm abfinden. Carlyle dagegen hat nur wenige, aber große und tiefe Ge-

danken, und diese Gedanken erfüllen seine ganze Seele, ja sie sind seine Seele; in ihnen lebt er, sie sind das Licht, das ihm die Welt erschließt. Hier wird nun der Humor und die desultorische Art des Vortrags leicht anstößig. Da er prophetisch wie ein Bekehrer spricht, hat man das Recht, von ihm zu verlangen, daß er den Zusammenhang des Einzelnen mit seinen Hauptgedanken deutlich nachweise; daß er zeige, inwiefern der Lehrsatz an dem Einzelnen, das er darstellt, sich bewährt. Die Sprünge, die man sich bei Jean Paul gefallen läßt, weil es ihm nicht um ein System zu thun ist, darf man dem Dogmatiker nicht durchgehn lassen; bei ihm hat man nicht selten das Gefühl, als ob zwei Personen durch einander sprechen, die sich gegenseitig verspotten.

Carlyle begann das Buch unter den ersten Eindrücken der Julirevolution; als er es herausgab (1836) zeigten sich auch in der englischen Politik Spuren dieser Eindrücke. Juni 1832 genehmigte das Oberhaus die Reformbill, und leitete damit eine neue Aera für die Verfassung ein. Gleichzeitig erschienen die „Corn-Law-Rhymes“, die Carlyle als eine echte Volksstimme sehr imponirten: ein Mann aus den niedern Ständen klagt derb und kräftig die Selbstsucht an, mit welcher die reichen Grundbesitzer durch Verbot der Korneinfuhr die Arbeiter dem Hunger aussetzen. Die Zeit wurde sehr ernst. Eben damals verließ Carlyle die Einsamkeit, und siedelte sich in einer Vorstadt von London an.

Carlyle hatte den deutschen Idealismus mit Begeisterung, die französische Aufklärung mit Abscheu besprochen. Als Resultat des deutschen Idealismus stellte sich nun die Philosophie des Dr. Teufelsdröck heraus, die thatlose Romantik. Man wandelt nicht ungestraft unter Palmen! Von dem Resultat der französischen Aufklärung, der Revolution, ergab sich nun, daß es noch fortdauere: die Kanonen der Julirevolution unterbrechen

das beschauliche Stillleben. Professor Teufelsdröck wie Heinrich Heine eilten nach Paris, um die Sache aus der Nähe anzusehn, und Carlyle griff zu den Memoiren der alten Revolution von 1789, um dies größte Phänomen des 18. Jahrhunderts gründlicher zu erforschen.

III.

Die Essays über die französische Literatur waren für Carlyle Vorstudien für die Geschichte der französischen Revolution, die er als das Hauptphänomen des Zeitalters betrachtete und in ihrem innersten Kern bloslegen wollte. Das Buch erschien 1837, geraume Zeit nach den Werken Mignet und Thiers, vor denen er also die Erfahrung der Julirevolution voraus hatte.

Ein wissenschaftliches Werk im strengen Sinn ist es nicht: man erfährt Nichts, was nicht schon früher bekannt war. Neue Quellen aufzusuchen, hat Carlyle sich nicht die Mühe gegeben; er begnügt sich mit den bereits gedruckten Memoiren, dem Moniteur und Aehnlichen. Auch die eigentliche Kritik ist nicht seine Stärke. Schütz' „Geschichte der Staatsveränderung unter Ludwig XVI.", in welcher die Cahiers der drei Stände, die Proceßarten, die Protocolle der Wahlversammlungen, die Finanztabellen gründlich durchgearbeitet sind, scheint er gar nicht gekannt zu haben; er nimmt ohne viel Untersuchung, fast möchte man sagen, ohne Auswahl auf, was seine Quellen ihm boten, und er zog die pikanten vor.

Wir sind jetzt an ein strengeres Verfahren gewöhnt. Tocqueville hat aus einer wissenschaftlichen Vergleichung der Archive zuerst festgestellt, was die wirkliche Verfassung des alten Frankreich war im Augenblick, da sie zusammenbrach; Sybel

hat aus den Acten des auswärtigen Amts bei den verschiedenen Völkern den europäischen Zusammenhang der großen Umwälzung klar gelegt. Von diesem Pragmatismus ist bei Carlyle keine Rede.

Carlyle's Zweck ist ein künstlerischer. Zunächst will er die Geschichte in ein wirkliches Bild verwandeln, und zwar in ein Bild, in welchem alle charakteristischen Momente der Cultur gleichmäßig hervortreten. Mit Recht beginnt er mit dem Tode Ludwig XV. Die Ereignisse von 1775 bis 1789 greifen scharf in einander, und ohne die Einsicht in diesen Zusammenhang findet man für das, was später geschah, gar kein Verständniß. Der revolutionäre Geist springt nicht auf einmal gewappnet aus der Erde, man kann Schritt für Schritt verfolgen, wie sich die Masse zusammenballt, bis sie endlich zu einer unwiderstehlichen Macht wird. Hier gebraucht nun Carlyle den nach meiner Ansicht vollständig gerechtfertigten Kunstgriff, aus den zahlreichen Memoiren, die ihm vorlagen, die Lebensschicksale der einzelnen Persönlichkeiten über die Zeit hinaus, wo sie in die Oeffentlichkeit traten, zu verfolgen, und was mit ihnen vorging, chronologisch in den Gang der öffentlichen Angelegenheiten zu verweben. Ohne eine künstlerische Hand wäre das nicht durchzuführen, aber Carlyle besitzt diese Hand, und weiß die Fäden so geschickt in einander zu schlingen, daß man ungefähr den Eindruck eines historischen Romans empfängt. Was in jeder Phase der Entwickelung mit jedem Einzelnen vorging, dient dazu, in Beispielen den Geist des Ganzen zu illustriren; alles Anekdotische hat einen symbolischen Sinn. Carlyle bemüht sich, Alles, was er erzählt, zu sehn und in der Form eines Portraits wiederzugeben; wo die Quellen nicht ausreichen, kommt ihm die Phantasie zu Hülfe, und seine Phantasie ist im Ganzen gesund: sie arbeitet nicht willkürlich, sondern mit sicherm Instinct der Analogie und Evolution.

Carlyle's Darstellung ist humoristisch. Schon die Ueberschriften haben oft einen scurrilen Charakter, und mit besonderem Behagen wird ein Sturzbad angewandt, wenn man eben ins Sieden gerathen ist. Diese Form des Humors entspricht seiner Anschauung vom Leben. Er weiß, daß die Motive, über welche die Menschen sich Rechenschaft geben, selten die entscheidenden sind, und darin liegt die den Menschen und Handlungen innewohnende Ironie; aber diese Ironie soll den Werth und die Bedeutung keineswegs aufheben, sie soll im Gegentheil die wirkliche Macht, die im Bewußtlosen liegt, stärker hervortreten lassen. Die Menschen täuschen sich über ihren Kern, aber der Kern ist da, und ihn zu treffen ist der Humor am meisten geeignet, wenn er nicht blos verneinend sein will.

Darin liegt die Verwandtschaft Carlyle's mit einem geistvollen französischen Geschichtsschreiber, mit Jules Michelet. Die nachschaffende Kraft der Phantasie und der Spürsinn für geheime Motive ist bei beiden gleich, auch die desultorische Form des Vortrags; es kommen lange Stellen vor, wo man sie verwechseln möchte. Aber bei Michelet überwiegt die verneinende Richtung; die Ironie verführt ihn oft oder fast immer, auch das Große in Stücke zu schlagen und als Nichts zu betrachten.

Carlyle's Haß gegen das Unwahre und Unechte ist nur die andre Seite seines festen Glaubens an das Wahre und Echte; nur darum wischt er gewaltsam allen Schein weg, weil er überzeugt ist, damit zum wahren Wesen, zum Leben vorzudringen. So nahe sich oft die beiden Schriftsteller berühren, Carlyle bleibt ein Gläubiger, während Michelet nur durch künstliche Hitze seinen Unglauben zur Exaltation steigert.

Darum ist für Carlyle das farbenreich humoristische Bild nur Mittel, nicht Zweck: sein Zweck ist, aus diesem bunten

Schillern der Oberfläche die bleibenden, ewigen Gesetze der Natur und Gottes heraus zu finden. Dies Ringen nach dem Ewigen giebt seinem Buch jenen poetischen Hauch, der die Theilnahme des Lesers zwingt, auch wenn er es aufgiebt, sich aus ihm zu unterrichten.

„Unter ansehnlichen Parteien, in England sowohl als anderswo, pflegte die Ansicht gang und gebe zu sein, das Franzosenvolk sei in jenen Tagen so zu sagen verrückt geworden, die französische Revolution ein allgemeiner Akt des Wahnsinns, eine zeitweilige Umwandlung Frankreichs und großer Theile der Welt in eine Art Narrenhaus; sie sei nunmehr glücklicherweise in den Bereich der Träume übergegangen. Für dergleichen behagliche Philosophen müssen die drei Julitage ein erstaunliches Ereigniß gewesen sein. Die Söhne und Enkel jener Männer beharren, wie es scheint, in dem Unternehmen, sie verleugnen es nicht, sie wollen es durchgeführt wissen. Die drei Tage verkündeten allen Sterblichen, daß die alte französische Revolution, verrückt wie sie aussah, keine vorübergehende Aufwallung Bedlams war, sondern ein natürliches Erzeugniß dieser Erde, auf der wir alle wohnen; daß sie in Wahrheit eine Thatsache war. Wüßte man doch wahrlich ohne die französische Revolution gar nicht einmal, was aus einem Zeitalter wie dies überhaupt zu machen sei! Wir wollen die französische Revolution begrüßen, wie schiffbrüchige Seefahrer den düstern Felsen in einer Welt von nichts als grundlosem Meer und Wellen. Eine wahre, wenn auch schreckhafte Apokalypse für diese falsche, verkommene Zeit, wieder einmal Zeugniß ablegend, daß die Natur außernatürlich ist, wenn nicht göttlich, dann teuflisch, daß Scheinwesen mit nichten Wirklichkeit ist; daß es Wirklichkeit werden muß, oder daß die damit überzogene Welt Feuer fängt und es verbrennt zu dem, was es ist, zu Nichts nämlich! Scheinwerk ist zu Ende: das ist's,

was wie mit Weltposaunenschall allen Menschen kundgethan worden."

Das ist das Thema, zu welchem die „Geschichte der Revolution" nur die Variationen giebt. Carlyle ist von seiner Verachtung des 18. Jahrhunderts nicht zurückgekommen; noch in der Einleitung zur Geschichte Friedrich des Großen sagt er: „für mich enthält das 18. Jahrhundert nichts Großes als jenen großen allgemeinen Selbstmord, den man französische Revolution nennt, durch welche ein sonst ganz würdeloses Dasein wenigstens durch einen würdigen Akt endete, indem es sich selbst und sein altes Haus in die Flammen warf. So falsch und schwindlerisch war dies Zeitalter geworden, daß es nicht einmal mehr ein Bewußtsein von seiner Falschheit hatte, und es war der einzige passende Akt, der ihm übrig blieb, endlich seinen vollständigen Bankbruch zu erklären und sich die Kugel durch den Kopf zu jagen. Die Lüge ist Tod und Verdammniß: das war eine Offenbarung Gottes in diesem ruchlosen Jahrhundert."

Carlyle beginnt seine Geschichte mit dem Reich der Dubarry. Das Prinzip des Königthums war Schein und Lüge geworden, denn es hatte sich in gemeinen Genuß versenkt. Mit ihm hatte auch die Aristokratie das Bewußtsein ihrer Pflicht und folglich den Glauben an ihr Recht verloren. Da die Sache aufhörte, wollte man auch die Symbole wegwerfen.

Unsre Welt, heißt es etwas mystisch, ist ein unergründliches wunderbares Etwas, von dem wir zunächst nur wissen, daß es etwas andres ist als wir. Wir modeln seine Erscheinungen nach den Gesetzen unsres innern Sinns, seine geistigen wie seine körperlichen: Würde, Autorität, Heiligthum. Da aber der innere Sinn sich stets verwandelt, sucht man das Heilige in einem Idol zu fixiren, und dies bleibt, wenn das Wesen

vergangen ist, zurück, ein Gespenst der Zeit, welches sich doch für wirklich hält. Jene Idole der Vergangenheit und der Zukunft sind die bewegenden Kräfte der Geschichte. Das Idol der Vergangenheit war das Königthum. Es hatte manches Böse hervorgebracht, aber eingehüllt in ihm lag ein werkthätiger Gott. Nun war der Glaube geschwunden — unglücklich die Menschen, die in einer solchen Zeit geboren werden! — Die so vielfach angefochtene Philosophie war insofern eine sittliche Macht, als sie der Lüge zu Leibe ging: „Ecrasez l'Infâme!“ Aber einen Glauben konnte sie nicht erzeugen, da sie vom Geist ihrer Zeit angekränkelt war, oberflächlich, leichtfertig, sentimental, und keinen Sinn für den Ernst hatte. So glaubte das wohlmeinende Regiment Ludwigs XVI. den Nothstand spielend aufzuheben; man spielte mit der Moral und der Menschenliebe Komödie, wie mit dem Magnetismus und den Luftballons. Die furchbare Wahrheit, daß nach Aufhebung des Glaubens und der Heiligthümer nur das Gesetz der Kannibalen übrig bleibt: einer frißt den Andern! hielt man sich aus den Augen. Was man nicht vom „Oeil de Boeuf“ aus bemerkte, hielt man nicht für beachtenswerth. Calonne ist ein rechtes Bild jener Zeit, aber ebenso seine Gegner, die Frondeurs vom Parlament, und ebenso sein Nachfolger, der sich damit beruhigte, es gäbe so viele Zufälle in der Welt, und schon einer genüge ihn zu retten! Das Bedürfniß stoffloser Aufregung und Schaustellung schien allein übrig zu bleiben: man lachte und scherzte, man weinte und war gerührt, man nahm es leicht mit seinen Befürchtungen wie mit seinen Pflichten, indeß sich eine düstere Wolke näherte, die Demokratie, die eine Wirklichkeit enthielt. Als das Wort gesprochen ward: „wir werden nur den Bajonetten weichen“! und die Bajonette nicht kamen, hatte sich entschieden, was Schein war und was Wirklichkeit, und der Schein krönte sich selbst, da man nach Zerstörung der

Bastille beschloß, Ludwig XVI. als dem Wiederherstellter der Freiheit eine Statue zu errichten.

Die Nationalversammlung setzt sich hin, die Verfassung zu machen, während fast unberührt von ihr die Revolution weiter geht.

Was ist die Revolution? — Der offne Aufstand und Sieg der Anarchie, die ihren Kerker gebrochen hat, über die entkräftete Autorität. Sie bricht hervor aus der unermeßlichen Tiefe und wüthet unzügelbar, nicht zu ermessen, eine ganze Welt ergreifend, in einem Stadium des Fieberwahnsinns nach dem andern, bis endlich der Wahnsinn in sich selber ausgebrannt ist, so daß die Elemente der neuen Ordnung, die sie enthält (jede Kraft enthält Elemente der Ordnung!) sich entwickeln, und die Unzügelbare gezwungen wird, mit ihren zügellosen Kräften wie mit geregelten zu wirken. Gewiß eine große Erscheinung, ja eine transcendentale, die aus allen Regeln und Erfahrungen herausschreitet! die krönende Erscheinung der modernen Zeit! Dann wiederum ganz unerwartet steigt der alte Fanatismus auf, wunderbar wie aus einer Mährchenwelt. Woher er kommt, wohin er geht — wer wollte es sagen! In weiter Ferne lag das Zeitalter der Wunder wie eine unglaubwürdige Ueberlieferung. Seit Menschenaltern war die Existenz auf abgebrauchte und hohle Formen gegründet, und es schien, als ob es keine Realität mehr gebe, sondern nur noch Schemen, und als ob Gottes Welt das Werk des Schneiders und Tapezierers wäre. Da plötzlich spaltet sich die Erde, und unter finsterm Rauch taucht der vielköpfige Sansculottismus hervor, und vor dieser furchtbaren Erscheinung entfliehn die Schemen und die steifleinenen Masken, in denen keine Seele steckt, und bekennen, daß sie Nichts sind. Das Leben kann sich auf die Lüge nicht gründen, wie gleißend sie sei: statt dessen lieber die bettelhafteste Wahrheit! Der Sans-

culottismus ist eine Realität, die Nationalversammlung ein Sanhedrin von Pedanten, die sich bemühen, eine Theorie der unregelmäßigen Verba aufzustellen: sie reden von Rechten des Menschen und vergessen nicht blos die Pflichten, sondern auch die Mächte des Menschen. Zu diesen Mächten gehört der Hunger, der nichts mehr zu schonen hat.

Die Revolution ist nicht dazu angethan, etwas zu befestigen. Fieber, Feuer, Saaten, chemische Mischungen, Menschen, Ereignisse: alle Verkörperungen von Kraft, welche in diesem wunderbaren Complex von Kräften wirken, die man das Weltall nennt, wachsen nach ihrer Art, erreichen ihre Höhe, fallen dann zusammen und sterben, wie man das nennt. Alles in der Welt wächst, je toller und ungesunder es ist, desto schneller; das gesunde Wachsthum ist langsam, aber auch dies endigt mit dem Tode. Das Wachsthum der französischen Revolution erfolgt in fieberhaften Convulsionen.

Zu den heiligsten Menschenpflichten gehört nach Lafayette das Recht des Aufstands. Dieses Recht und diese Pflicht auszuüben, hat das französische Volk jetzt gelernt; es hat den Aufstand zu einer förmlichen Kunst ausgebildet; es ist fast das Einzige, was es noch kann. Es steckt Realität darin: man kann davor schaudern, aber man muß es studiren, denn der Pöbel, der jetzt die Geschichte macht, steht mit den tiefsten Tiefen der Natur in Zusammenhang. Was er will, weiß er selbst nicht, und keine Philosophie wird es errathen; aber er offenbart die Gewalt der allmächtigen Natur in ihren wunderbarsten Verschlingungen.

Es ist viel interessanter, das wilde Wachsen des Sansculottismus zu beobachten, als das Todeszucken der Autorität, in jenem ist etwas lustig Spielendes, gar nicht ohne Anmuth. Der eigentliche Charakter der Zeit aber ist die Herrschaft der Irritabilität: der Reiz ist zur Lebenskraft geworden und zwingt

den Willen; die ganze Welt ist in Unruhe, aber nicht ohne Hoffnung und Glauben. Bei jeder Gelegenheit sind die Menschen geneigt, durch einen Eid das augenblickliche Stadium der Hoffnung zu besiegeln; sie schwören im guten Glauben wie der Liebende, sie sind ebensowenig im Stande, ihren Schwur zu halten. Auf den Schwur folgt dann jedesmal eine theatralische Darstellung, ein Fest, eine Komödie. Die Menschheit schickt ihre Abgesandte nach Paris, Bischof Talleyrand segnet als Hoherpriester die französische Nation auf dem Marsfelde ein. „O du unergründlich mystisches All, Kleid und Wohnort des Namenlosen! und du, bewußt denkender Menschengeist! ist hier nicht wirklich ein Wunder? daß französische Sterbliche glaubten oder wenigstens vorgaben zu glauben, mit dieser Einsegnung sei etwas gethan!"

In jedem Stadium schwört man aufrichtig auf Versöhnung; jedes neue Stadium findet die Menschen in veränderter Stimmung; gestern den Eid der Liebe, heute den Fluch des Hasses. Das Geschehene wirkt unendlich; alles, was man gethan, wird eine Kraft, die man nicht wieder zurücknehmen kann; es wird eine Gewalt über die Seele, die nicht weiß, was in ihr vorgeht. Die Welt ist eine stetige Metamorphose; nur erfolgen in revolutionären Zeiten die Wandlungen schleuniger. Ein festes: Du sollst! war die Bedingung für gesunde Existenz; wehe dem Menschen, wenn das: Ich will! seine einzige Regel wird, mit der Freiheit ist es dann zu Ende.

Die Tiefen, aus denen die Wirkung kommt, kennt man dann nicht; man sieht die Ereignisse, aber nicht ihr Gesetz. Frankreich ist eine ungeheure galvanische Masse geworden, in der viel seltsamere Kräfte als die Elektricität ihr blindes Spiel treiben; unter ihr der Abgrund, in dem es beständig brodelt, ringsum die Zeit, die Ewigkeit und das Leere. Der Mensch

glaubt zu handeln und weiß nicht, daß er das Spiel fremder Gewalten ist.

Was die National-Versammlung mit Bewußtsein that, war etwas, wenn auch nicht das, was sie wollte; was sie unbewußt that, machte Epoche in der Weltgeschichte.

Noch immer Spuren der alten hoffnungsvollen Sentimentalität: von einem Augenblick ergriffen, stürzen sich die Abgeordneten einander in die Arme, wenige Tage bevor das Fieber in Paris seinen Höhepunkt erreicht, den Thron und die selbstgewollte Verfassung stürzt. Die alten Formeln zerreißen wie Spinngewebe, der Unterschied des Verbotenen und Erlaubten hat aufgehört, und die nackte Natur, d. h. der Kannibalismus steht als einzige Realität da.

Mit großer Macht werden die Septembertage dargestellt: „von solchem Stoff", schließt Carlyle, „sind wir alle gemacht! auf solchen Pulverminen von bodenloser Schuld wandelt auch der Reinste von uns, wenn Gott ihn nicht einschränkt. Es sind Tiefen im menschlichen Herzen, die bis zur untersten Hölle reichen, wie Strahlen, die sich zum höchsten Himmel erheben. Sind nicht Himmel und Hölle aus ihm gemacht? diesem ewigen Wunder und Mysterium!"

Ein Wunder ist auch die französische Revolution. Ein Wunder, daß das ganze Volk an das allgemeine tausendjährige Reich glaubt, an das Reich der Brüderlichkeit, wo es keine Sünden und keine Sorgen giebt! Ja es ist ein Wunder. Aus der Fäulniß des Skepticismus und Sensualismus ist ein wirklicher Glaube aufgestiegen und flammt in dem Herzen des Volks; ein ganzes Volk, zum Bewußtsein seines tiefen Elends erwacht, glaubt, daß es den Himmel auf Erden erreichen kann; mit sehnenden Armen streckt es sich ihm entgegen, wie einst die Zuhörer Peters des Einsiedlers.

Damit ist eine gewaltige Umwandlung verknüpft. Der

Einzelne wird wie eingehüllt in eine wandelnde Atmosphäre von Glauben und Wahnsinn, er verliert seine Individualität, er versenkt sie in eine Macht, die nicht er selbst ist, ihm fremd und doch unzertrennlich von ihm. Der Wille ist nicht mehr sein, er fließt aus einer andern Quelle, das Bewußtsein geht im Bewußtlosen unter, und wird grade in dieser Blindheit eine unwiderstehliche Gewalt.

Der neue Glaube sucht seine Altäre verschiedenster Art. Es kommt wieder die Zeit der Festspiele: David errichtet auf den Trümmern der Bastille eine Statue der Natur, die aus ihren Brüsten Wasser sprudelt. Da hat man sie nun vor sich, die Natur ist eine Wirklichkeit geworden! Man tanzt um sie die Carmagnole. Wie der Islam, führt die neue Religion eine neue Zeitrechnung ein. Ein ehemaliger Bischof verkündet den Cultus der Freiheit, die Göttin der Vernunft wird in tollen Orgien angebetet.

„Was ist also die Revolution?" fragt Carlyle von Neuem. — „Sie ist der Wahnsinn, der im menschlichen Herzen weilt; als Wuth oder Schrecken, unsichtbar, nicht zu ergreifen, nicht zu erklären, aber allmächtig wirksam mit blinder dunkler Gewalt." Lange dauern kann es nicht: alle Anarchie ist wie eine Drachensaat, die sich selbst aufreibt. Mit dem Höhepunkt beginnt der innere Fall: der Höhepunkt war der Tag, an welchem Robespierre als Hoherpriester den Cultus des höchsten Wesens einrichtete. Dann stürzte der Schrecken und es begann das Reich üppiger Schönheiten nach griechischen Vorbildern: bis endlich in Napoleon die echte Realität sich geltend machte.

Die Revolution hat viel verbrannt, aber nicht Alles: nicht das Unverbrennliche. Sie hat zerstört, was nicht mehr leben konnte; sie hat nichts Neues hervorgebracht, sie hat eine große Leere zurückgelassen. —

Nun aber folgt eine Betrachtung, auf welche der Leser

wohl kaum gefaßt war. Die französische Revolution hat, Alles in Allem gerechnet, weniger Opfer gefordert, als jede beliebige größere Schlacht. Sie sieht schrecklich aus, weil sie so laut war, weil Alles schrie und tobte. Aber die schreienden Zeiten sind selten die schlimmsten, da sie rasch vorübergehn: die schlimmsten sind die schweigenden. Im tiefsten Elend, unter dem Ancien Regime, schwieg das Volk, weil es stumpf geworden war, und für die 25 Millionen Franzosen gab es keine Periode, in welcher die Masse so wenig litt als in der sogenannten Schreckenszeit.

„Darum", schließt Carlyle, „sollen alle Menschen die Tiefe und Höhe erkennen, die ihnen offenbart ist, und mit Furcht und Bewunderung die Lehre vernehmen. Wenn die Götter dieser Welt gleich den Göttern Epicurs müßig auf ihrem Thron sitzen, unbekümmert um das Chaos von Unwissenheit und Kummer zu ihren Füßen, dann wird dies dunkle Chaos sich erheben. Es hat sich erhoben, es hat aus den Häuten seiner Götter Hosen für sich geschnitten."

„Und doch — die Bastille zerstört, die Alliirten geschlagen, mit dem Himmel und der Hölle gerungen — damit eine Cabarrus auf goldenen Sandalen tanzt, während das Volk fortfährt, von Häringen und Wasser zu leben! — Geduld! Geduld! noch ist nicht das Ende da."

Ich habe mich so streng als möglich an Carlyle's eigne Darstellung gehalten.

Das Buch ist, so viel ich übersehn kann, das Unterhaltendste, was über die Zeit geschrieben ist, und sehr unterrichtend. Die Thatsachen sind im Wesentlichen richtig dargestellt und mit einem Feuer ausgemalt, daß sie sich unauslöschlich dem Gedächtniß einprägen. Wie man diese Dinge schildert, daß sie in Mark und Bein eindringen, das hat Dickens in den „Tales of two Cities" diesem Vorbild abgelernt.

Ich halte es aber für ein gefährliches Buch, weil es noch leidenschaftlicher als Mignet und Thiers den Fatalismus predigt. Wenn die Mächte des Unbewußten so unwiderstehlich wirken, so scheint Ergebung in Erwartung eines künftigen großen Mannes, der die Welt zu retten bestimmt ist, das einzig Empfehlenswerthe: eine trostlose Lehre, die wir aus der Geschichte schöpfen würden!

Mir scheint, daß Carlyle seinen Augenpunkt nicht glücklich gewählt hat: er stellt sich dieser Geschichte vor zwanzig Jahren so gegenüber, als wenn er die Geschichte eines Jahrtausends erzählen wollte. Von einem so entfernten Standpunkt allerdings beobachtet man, wie die Massen unaufhaltsam sich zusammenballen, wie der Einzelne in den großen Naturbewegungen sich verliert. Dieser Standpunkt ist nützlich für die Philosophie der Geschichte; wenn man aber näher tritt, so darf man sich der Verpflichtung des Urtheils nicht entziehn. Man hat über Droz und Dahlmann gespottet, daß sie alle Augenblicke still standen und sich fragten: was hätte jetzt noch geschehn können und müssen, um die Revolution zu bändigen? Aber dieser Spott ist nicht gerechtfertigt. Nicht ohne Weitres läßt man jeden Naturproceß gelten. Wenn ein Feuer ausbricht, sieht man sich nach Löschanstalten um, und solche zu finden, wird auch in der Feuersbrunst einer Revolution geboten sein. Die Revolution ist eine Geschichte, aus der man vieles gelernt hat und noch mehr lernen kann, wie jede Erfahrung einer Feuersbrunst zur Verbesserung der Löschanstalten beiträgt. Aber um aus ihr zu lernen, muß man sie analysiren, statt sich an ihrem schönen, prächtigen Bild zu weiden. Carlyle's Orakelsprüche leiden an dem Uebelstand, daß man schwer absieht, wie sie anzuwenden sind. Sein Haß gegen Phrase und Formel, sein Glaube an die Realität sind lobenswerth, aber wenn man es dabei bewenden läßt, das Vortreffliche der Realität zu ver-

künden, so ist das wieder eine Phrase und Formel, die nichts fruchtet und nichts fördert. Es wäre pedantisch, in jedem Stadium anzumelden, was nun eigentlich hätte geschehn sollen; aber den Gedanken daran muß jeder Historiker in sich tragen, wenn er aus der Geschichte eine Lehre ziehn will. In contemplativen Zeiten wie derjenigen, an welche wir bei den Namen Weimar und Hegel denken, war der Pragmatismus in Verachtung; heute aber wird jeder tüchtige Staats- und Geschäftsmann, jeder Militär, ja jeder ruhige Bürger fragen: was ziehe ich für einen Nutzen aus der Kenntniß der Begebenheiten, die mir vorgetragen werden? Und wenn man ihm erwidert: „Du sollst an die Realität glauben und nicht an den Schein!" so wird er meinen, man habe ihm statt des Brotes einen Stein gereicht.

Indem Carlyle versucht, den ideellen und den empirischen Zusammenhang der Begebenheiten gleichzeitig darzustellen, und demnach seinen Gegenstand in demselben Augenblick von der Vogelperspective aus betrachtet, wo er ihn mit dem Mikroskop untersucht, wird die ideelle Anschauung durch die Fülle des Details überwuchert, und das Detail durch die fremde Beleuchtung verfälscht.

Aus diesem theoretischen Verhalten zur Revolution wurde Carlyle durch eine Bewegung aufgescheucht, die in seinem Lande vorging: das politische Interesse wurde durch das sociale abgelöst.

Die Manchester-Schule hatte durch Beförderung des Verkehrs und der freien Bewegung dem Handel und der Industrie ungemeinen Vorschub geleistet; sie hatte indirect, indem sie durch ununterbrochene Agitation allmählich die Aufhebung der Kornzölle durchsetzte, auch die Lage der nothleidenden Classen verbessert. Directer Gegenstand ihrer Fürsorge waren die letztern nicht gewesen: ihr leitender Grundsatz war, daß nur Selbsthülfe

die Stände hebt, und daß zur Selbsthülfe nur Freiheit erforderlich ist.

Eine aufmerksamere Betrachtung der Zustände in der Arbeiterbevölkerung zeigte nun freilich, daß für diese der Grundsatz noch nicht viel gefruchtet hatte, und es begann die Chartistenbewegung, welche sich die sociale Verbesserung auf dem Wege der Legislation, also der Politik, zum Zweck setzte. Um die gesetzgebende Gewalt in die Hände der Arbeiter zu bringen, verlangten sie zunächst das allgemeine und gleiche Stimmrecht; auf dem langsamen Wege der britischen Legislatur konnten sie auf einen durchgreifenden Erfolg nicht rechnen, sie griffen daher zur Gewalt. Die Agitation nahm gefährliche Dimensionen an, an verschiedenen Orten brach der Aufstand aus, bis auch die herrschenden Classen zur Gewalt griffen und nun mit den strengsten Repressivmaßregeln vorschritten. Das geschah November 1839, und wie von einem Alpdruck erlöst, jubelte das Bürgerthum auf. Diesen Jubel zu dämpfen, schrieb Carlyle seine Schrift über den Chartismus.

Es ist noch keineswegs die Heilung einer Krankheit, wenn man das augenblickliche Symptom wegschafft. Der Aufstand ist niedergeschlagen, aber der Geist desselben lebt fort, weil die Uebelstände bleiben, aus denen er hervorgegangen ist. Der Chartismus ist keine Chimäre.

Man sagt freilich, nicht in der Lage der arbeitenden Classe liegt das Gefährliche, sondern in der Art, wie sie diese Lage auffassen. Gleichviel! auch diese Auffassung ist eine Realität. Wenn eine große Masse des Volkes in Raserei geräth, so ist das eine sehr ernste Thatsache, die man durch kleine Repressivmaßregeln nicht wegschaffen wird.

Was ist der Zweck jedes großen Kampfs? Klar und unleugbar festzustellen, auf welcher Seite das Recht und die Macht ist. Das ist für jetzt nicht festgestellt. Man nimmt die Sta-

tiſtik zu Hülfe, um nachzuweiſen, daß im Durchſchnitt die Menſchen in England leben können, aber dieſe Statiſtik findet keinen Glauben, weil ſie nur Abſtractionen zuſammenzählt und die ſittlichen Imponderabilien außer Rechnung läßt. Wenn es auch wahr wäre, daß der Arbeiter leben kann, ſo fehlen ihm doch die Mittel, ſich und ſeine Nachkommen vorwärts zu bringen, es fehlt alſo in ſeinem Leben die Hoffnung. Es iſt aber nicht einmal wahr: das kräftige ſächſiſche Volk freilich weiß ſich zu helfen, aber was nützt es den Irländern z. B., wenn man ihnen nachweiſt, daß ſie von Kartoffeln leben können, wenn ſie keine Kartoffeln haben? Die „Sanspotatoes" ſind eine gefährlichere Claſſe als die Sansculotten. Mit dem „Laissez faire!" iſt nichts auszurichten, denn dieſe unwiſſenden Leute wiſſen mit ſich nichts anzufangen. Die Zeit iſt gekommen, wo die iriſche Bevölkerung entweder in eine beſſere Lage verſetzt oder ausgerottet werden muß.

Worin beſteht die eigentliche Quelle des Elends? Nicht in einem äußern Mangel: Nacktheit, Hunger, Noth aller Art, ja den Tod ſelbſt kann man ertragen, wenn das Herz auf dem rechten Fleck ſitzt. Nur das Gefühl der Ungerechtigkeit kann der Menſch nicht ertragen.

Was heißt Ungerechtigkeit? Ein andrer Name für Unordnung, Unwahrhaftigkeit, Unrealität; ein Ding, welches die wahrhaftige Natur verwirft. Der Menſch muß das Gefühl einer Ordnung haben, die über ihm ſteht, ſonſt wird er wild und ſchlägt um ſich. Bekanntlich haben im Lauf der Geſchichte viele Eroberungen ſtattgefunden; aber nur diejenigen Eroberer konnten ſich halten, welche würdig waren, zu regieren. So haben die Römer längere Zeit die Welt regiert, ſo haben die normanniſchen Edelleute ihre Eroberung Englands dadurch gut gemacht, daß ſie das wilde, aber ernſte teutoniſche Volk drillten. Recht und Macht! Wo wahre Macht iſt, iſt auch das

Recht. Die Stärke ist der Arm der Gerechtigkeit. Ich kann thun, richtig ausgelegt, heißt, ich soll thun. Diese Einheit von Recht und Macht ist der ewige Polarstern, der über die finsteren Gewitterstrudel der Weltgeschichte leuchtet.

Wer ist der starke Mann? Nicht der, dessen Muskeln stärker sind, sondern der, dessen Seele stärker ist. Hört diese Stärke der regierenden Classe auf, so erklärt die nie zu täuschende Natur: deine Macht ist nur eingebildet, also ist auch dein Recht nur eingebildet! Du bist ein Betrüger! Fort mit dir in den Abgrund! — Und mit den Verbrechen der anscheinend schwächeren Classe beginnt der Aufstand, der mit der Umwälzung endigt. Was die unterdrückten Classen wild macht, ist die unerträgliche Ueberzeugung, daß ihr Loos nicht auf Recht, nicht auf Macht gegründet ist: daß es nicht sein sollte, daß es nicht sein soll.

So brach die französische Revolution aus, um die Lüge der Macht zu entlarven. Gelobt sei Gott! Europa sollte leben und nicht sterben. Und so kündigt sich unsre Revolution an: gebe Gott, daß wir ihr mit bessern Mitteln entgegentreten!

Man mag spotten über die Codification der Menschenrechte; der Mensch wird immer nach seinen Rechten suchen, so lange nicht ausgemacht ist, wo die wahren Mächte liegen. Er ist im Recht, nach seinen Rechten zu suchen und sie zu verlangen, und wenn er nicht im Recht ist, so wird er es dennoch thun. Freilich ist ein nicht minder wahres Wort: geschähe jedem Menschen sein Recht, wer würde der Peitsche entgehn? In diesem Dualismus bewegen sich die Erfahrungen der Weltgeschichte.

Nichts, was ungerecht ist, kann hoffen, sich in dieser Welt zu erhalten; was nicht hoffen kann, sich in dieser Welt zu erhalten, ist ungerecht. Laissez faire! d. h. legt die Macht aus den Händen, bekennt, daß ihr im Unrecht seid! Ein Wahn, zu behaupten, daß die Menschen nach Freiheit dürsten! Die wilden,

schreienden Massen verstehn sich nicht auszudrücken, aber der Weise vernimmt den Sinn ihres wilden, unarticulirten Gebets: leitet uns! beherrscht uns! wir sind wahnsinnig und elend und können uns nicht selbst beherrschen. — Das erste und höchste aller Menschenrechte ist, von dem Stärkern beherrscht zu werden, und wenn Freiheit überhaupt einen Sinn hat, so ist es der, dies Recht zu gewinnen. Demokratie heißt nichts andres als Unordnung. So lange die Welt steht, hat es noch keine fest begründete Demokratie gegeben, und das vermeintliche Streben nach Demokratie ist nur das Streben nach einer echten und höheren Gewalt, der man sich fügen darf.

Von Gespenstern freilich und Vogelscheuchen will man sich nicht führen lassen. Wir haben eine angebliche Aristokratie, ein angebliches Priesterthum, aber diese glauben an sich selbst nicht mehr. Freilich war auch im Mittelalter die Aristokratie sehr unvollkommen. Aber so lange noch ein Ideal, eine Seele der Wahrheit, wenn auch noch so verworren, besteht und sich im Wirklichen geltend macht, ist das Geschäft noch immer erträglich. Nicht so, wenn die Wirklichkeit sich bekennen muß, daß sie keine Idee, keine Seele der Wahrheit mehr besitzt: möge dann Königthum oder Parlament auf sein Recht pochen; wenn sie auf die Frage: kannst du uns beherrschen? keine Antwort finden, so wird man sie davonjagen.

Und nun das Resultat? — „Was sollen wir eigentlich thun?“ fragt ungeduldig der praktische Mann, „steig herunter von deinem sichern Pult, komm auf den Markt und sage, was wir thun sollen!“

Der Redner lächelt zuerst ironisch — was er schließlich als Heilmittel angiebt, wird den preußischen Leser aufs Aeußerste überraschen.

Zunächst Einführung des allgemeinen Unterrichts. — Erst

hier fällt uns ein, daß die Engländer noch heute den allgemeinen Unterricht nicht haben, zugleich aber, daß uns der allgemeine Unterricht heute auch nicht mehr vor dem Socialismus bewahrt.

Sodann verlangt Carlyle die reglementirte Auswanderung. In der „Geschichte der deutschen Sippschaft" wird die Colonisation der neuen Welt als Hauptaufgabe der britischen Nation dargestellt.

Gleichviel, wie weit man diesen Wünschen beipflichtete: der unmittelbaren Noth konnte dadurch nicht abgeholfen werden, d. h. es war praktisch damit nichts zu machen; und so finden wir Carlyle sehr bald wieder auf dem Boden der Theorie.

IV.

Die Vorlesungen „über Heldenverehrung", welche Carlyle im Frühjahr 1840 in London hielt, enthalten zusammengedrängt seine ganze Philosophie der Geschichte. Den Satz, welcher den Kern derselben bildet, stellt er gleich an die Spitze des Buchs und schärft ihn durch beständige Wiederholung dem Gedächtniß ein.

Die allgemeine Geschichte ist die Geschichte der großen Menschen; sie waren die Bildner und in einem weitern Sinn die Schöpfer von allem, was die Gesammtheit der Menschen überhaupt zu Stande gebracht hat. Sie sind das Licht, das die Finsterniß der Welt erleuchtet in dessen Abglanz allen Seelen wohl ist.

Die Weltgeschichte ist die Geschichte dessen, was die großen Menschen gethan, und der Verehrung, die ihnen entgegenge-

bracht ist. Die ursprüngliche Form der Verehrung war ihre Vergötterung.

Eines Menschen Religion ist das Hauptsächliche an ihm: was ein Mensch praktisch glaubt, oft ohne Bewußtsein, was er sich zu Herzen nimmt und für gewiß hält hinsichtlich seiner sittlichen Beziehungen zu diesem geheimnißvollen All und seiner Pflicht und Bestimmung: das ist seine Religion.

Die Religion war zu allen Zeiten ursprünglich der Ausdruck der Wahrheit. Für uns sieht das alte Heidenthum unglaubwürdig und unbegreiflich aus; gleichwohl ist es einmal eine Thatsache gewesen, und in ihm haben Menschen, geschaffen wie wir, sich zu Hause gefühlt.

Die rohe und abstracte Auffassung des vorigen Jahrhunderts suchte darin Lug und Trug; eine gebildetere fand Symbolik und Allegorie. Es ist allerdings ein Gesetz der menschlichen Natur, was man innerlichst fühlt, in anschaulicher Gestalt und wie mit einer Art von Leben und geschichtlicher Wirklichkeit begabt vor sich zu sehn. Aber diese Symbolik war nie das Ursprüngliche. Es ist eine höchst ernsthafte Sache, lebendig auf der Welt zu sein; sterben ist kein Spiel. Die Symbolik war nie der Anfang, sondern immer das Ende der Religion; ihre Verwandlung, sobald sie aufhörte Wirklichkeit zu sein. Aber dies Wolkengebilde war einmal Wirklichkeit.

Plato erzählt von einem Menschen, der in einer finstern Höhle zum Mannesalter herangewachsen, plötzlich an das Licht heraufgebracht wurde, um die Sonne aufgehn zu sehn. Der erste heidnische Denker war dieser Mensch: einfältig, offen wie ein Kind, doch mit der Tiefe und Stärke eines Mannes. Die Natur ist für ihn noch unbenannt; er hat noch nicht unter einem Namen zusammengefaßt die unendliche Mannichfaltigkeit von Bildern, Tönen, Gestalten und Bewegungen, die wir jetzt im Gesammtbegriff Weltall, Natur oder dergleichen nennen und so

mit einem Namen abfertigen. Dem wilden gemüthstiefen Menschen war noch alles neu, unverschleiert durch Namen oder Lehrsätze, es stand nackt ihn anblitzend da, herrlich, schrecklich, unaussprechlich. Die Natur war diesem Menschen, was sie dem Denker und Propheten immer ist: übernatürlich. Können wir nicht begreifen, daß sein Erstaunen in Anbetung, d. h. in überschwängliche Bewunderung überging? Nicht durch unsre größere Einsicht entziehn wir uns diesem Erstaunen, sondern durch unsre Unachtsamkeit; durch Nichtdenken hören wir auf, uns zu wundern. Um uns herum starr geworden und jeden unsrer Begriffe wie in eine Schale einschließend, liegt eine Rinde von Ueberlieferungen, Hörensagen, bloßen Worten. Diese Welt, ungeachtet all unsers Wissens und unsrer Wissenschaften, ist noch immer ein Wunder, unerforschlich für Jeden, der darüber denkt.

Die erste ernsthafte Seele, die darüber dachte, stand nackt davor von Angesicht zu Angesicht. Die jungen Geschlechter der Welt, die nicht glaubten, alle Dinge in Himmel und Erde abgefertigt zu haben, dadurch, daß sie ihnen wissenschaftliche Namen gaben; sondern sie unmittelbar anzuschauen hatten mit Schauer und Wunder: diese empfanden besser was von Göttlichkeit im Menschen und in der Natur ist; diese, ohne toll zu sein, bei vollem Gebrauch ihrer Verstandeskräfte, mit aller Aufrichtigkeit, konnten die Natur anbeten und den Menschen mehr noch als irgend etwas andres in der Natur.

Ein edleres Gefühl als das der Bewunderung eines Höhern wohnt nicht in der Menschenbrust; es ist zu allen Stunden der beseelende Antrieb im Menschenleben. Nicht nur die heidnische Religion ist darauf begründet, sondern ebenso das Christenthum.

Wohl leben wir in einem Zeitalter, welches das Dasein großer Menschen, das Wünschenswerthe großer Menschen leugnet.

Am ärgſten hat in dieſem Sinn Voltaire gewirkt; und ſiehe! der alte abgelebte Mann kommt nach Paris, und ſo tief liegt der Keim der Verehrung in der Menſchenbruſt, daß man auch in ihm, dem Ungläubigen, das Heldenhafte aufſucht und ihn verehrt, als wäre er ein großes Weſen! Nicht die allgemeine Erbärmlichkeit, Dürre und Unaufrichtigkeit irgend einer Zeit kann dieſen edlen Keim im Menſchen erſticken; er iſt der Fels, an den wir uns anklammern im allgemeinen Unglauben und Umſturz.

Für uns iſt unter den heidniſchen Religionen die nordiſche die wichtigſte. Es liegt in ihr etwas ſehr Großes und Echtes. Eine ehrliche Einfalt und Derbheit, ſehr verſchieden von der anmuthigen Zierlichkeit der Griechen, der echte Gedanke tiefer, roher, ernſter Gemüther, die ſich den Dingen redlich aufgethan haben. Eine derbe, treuherzige Aufrichtigkeit, von ungeſchlachter Stärke, die ſich endlich in Shakeſpeare zur vollendeten Weisheit abklärt.

Warum ſoll der erſte Mittelpunkt dieſer Anbetung nicht der wirkliche Held geweſen ſein? Odin giebt zuerſt den Menſchen Gewißheit über ihre Beſtimmung, durch ihn wiſſen ſie nun, was ſie hier zu thun, was ſie hernach zu erwarten haben. Das Daſein iſt durch ihn verſtändlich geworden. Er hat zuerſt das Leben lebendig gemacht. Wofür ſollten die Menſchen, die noch keinen Maßſtab der Bewunderung hatten, ihn nehmen als für einen Gott? wofür er ſich ſelbſt? Ein großes, tiefes Gemüth, mit der Begeiſterung und der geheimnißvollen Fluth des innern Antriebs, es weiß nicht, woher es iſt; ſich ſelbſt immer ein Räthſel, eine Art Schrecken und Wunder. Eine aufrichtige Seele weiß nicht, was ſie iſt; ſchwankend zwiſchen höchſter Höhe und tiefſter Tiefe kann ſie am wenigſten ſich ſelber meſſen.

Dieſe alten Nordmänner ſchauten mit offnem Auge und offner Seele in die Natur, gar ernſthaft und ehrlich. Der

Mann, den sie als Gott verehrten, gab ihrem Verhältniß zur Natur eine neue Wendung: er wurde gewahr, daß die Hauptsache, die den Menschen angeht, der Unterschied von gut und übel ist.

Sehr einseitig freilich wurde seine Moral: sie prägte nur die Tapferkeit ein. Aber noch immer ist die erste Pflicht eines Menschen, die Furcht zu überwinden. Eines Menschen Handlungen sind sklavisch, nicht wahrhaft, sondern scheingemäß; sogar seine Gedanken sind falsch, er denkt wie ein Sklave und Feiger, bis er die Furcht unter die Füße gebracht. Odin's Lehre ist wahr noch heute.

In den skandinavischen Ueberlieferungen rührt viel aus einer spätern Zeit her, welche den Glauben in Symbolik auflöst; aber auch sie sind vom Geist Odin's noch angehaucht. Treuherzig und schlicht, sogar mit einem Anflug von derber Lustigkeit mitten unter den furchtbarsten Dingen. Es ist ein prächtiger Humor in manchen dieser Geschichten.

Es kommt dann eine Zeit, wo die Verehrung nicht mehr so ins Grenzenlose geht: dann wird der Held ein Prophet. Unter allen Propheten ist die am meisten historische Gestalt Mahomed. Auch ihn hat die Erbärmlichkeit unsers Unglaubens zu einem Lügner und Heuchler gestempelt; das sollten wir endlich von uns weisen! Das Wort, welches dieser Mann sprach, ist nun schon zwölfhundert Jahre lang die Lebensregel von 180 Millionen Menschen gewesen. Sollen wir annehmen, daß es ein Stück Gaukelei war, worauf so viele Geschöpfe des Allmächtigen lebten und starben?

Ein unwahrer Mensch kann nicht einmal ein Haus bauen. Der Mensch muß mit den Gesetzen der Natur übereinstimmen, muß in Gemeinschaft der Natur und der Wahrheit der Dinge sein, sonst vernichtet ihn die Natur. Kein Mensch ist fähig, etwas zu vollbringen, dem es nicht vollkommen

ernſt damit war. Aufrichtigkeit iſt die erſte bezeichnende Eigenſchaft aller heroiſchen Menſchen. Nicht etwa die ſeichte prahleriſche Aufrichtigkeit: des großen Menſchen Aufrichtigkeit iſt derart, daß er nicht davon ſprechen kann; ich vermuthe, er iſt ſich eher der Unaufrichtigkeit bewußt, denn welcher Menſch kann nur einen Tag ſtreng nach dem Geſetze der Wahrheit wandeln! Des großen Menſchen Aufrichtigkeit hängt gar nicht von ihm ab, er kann nicht umhin, aufrichtig zu ſein. Die Wirklichkeit iſt ihm allgegenwärtig. Schrecklich und herrlich, wirklich wie das Leben, wirklich wie der Tod, iſt ihm das Weltall. Wenn alle Menſchen deſſen Wahrheit vergeſſen und im eitlen Schein wandeln ſollten, ſo kann er es nicht. Seine Worte kommen unmittelbar aus dem innern Weſen der Dinge; er lebt im täglichen Verkehr mit ihm, er iſt ein Stück von ihm. Dinge des Hörenſagens können es ihm nicht verbergen.

Mahomed war kein ſündloſer Menſch, ſein Leben war eine Reihe innerer Kämpfe. Aber er war ein Menſch von ernſthaftem aufrichtigem Weſen. Dabei liebreich, leutſelig, ſpaßhaft ſogar: er konnte herzlich lachen. Ein leidenſchaftlicher, zornmüthiger, aber gerechter Mann. Es war nicht Ehrgeiz, was ihn trieb: das Wort, das er verkündigte, hörte er wirklich deutlich und offenbar in ſeiner Seele.

Das iſt noch immer die einzige wahre Sittlichkeit, von der wir Kunde haben. Ein Menſch iſt in ſeinem Recht und unüberwindlich, ſo weit er ſich dem großen tiefen Geſetz der Welt anſchließt, trotz aller äußern Geſetze des Scheins und der Berechnungen. Mit ganzer Seele zu wiſſen, daß es iſt, zu glauben: das iſt die Seele des Islam.

Man wirft Mahomed vor, ſeinen Glauben mit dem Schwert verbreitet zu haben. Er mußte es, da man ihn auf andre Weiſe nicht hörte. Da man ungerecht ſein Leben bedrohte, beſchloß der wilde Sohn der Wüſte, ſich zu vertheidigen wie ein

Mann und Araber. Das Schwert entscheidet nichts, wenn es nicht von der Wahrheit der Dinge getragen ist. Stärke im echten Sinn ist das Kriterium der Wahrheit und Tugend. Die Natur entscheidet sich schließlich nur für das Echte und Wesenhafte.

Die Mohamedaner betrachten ihren Koran mit einer Ehrfurcht, wie sie wenige Christen der Bibel zollen. Für uns ist es schwer, ihn zu lesen, ein lästiges, verworrenes Durcheinander, roh, wüst, unreif, endlose Wiederholungen, Weitschweifigkeiten, Verwirrungen. Aber er ist in gutem Glauben verfaßt. Es ist die verworrene Gährung einer großen, rohen, ungebildeten Seele; aber inbrünstig, ernst, gewaltsam anstrebend, sich in Worten auszudrücken. Mit einer ganz athemlosen Spannung ringt er darnach, sich auszusprechen; die Gedanken drängen durch einander an ihn heran. Vor der Menge von Dingen, die er zu sagen hat, kann er nichts Rechtes sagen. Der Sinn in ihm gestaltet sich zu keiner rechten Form der Darstellung, ist in keiner Folge gegeben. Seine Gedanken sind gestaltlos herausgeschleudert, sowie sie ringend wogen und sich chaotisch überstürzen. Der Mann hat nicht zu reden gelernt; in dem Drang und der Eile des beständigen Gefechts hat er keine Zeit, seine Gedanken zum entsprechenden Ausdruck reifen zu lassen. Die keuchende athemlose Eile und Heftigkeit eines mitten im Schlachtgetümmel um Heil und Segen ringenden Mannes, dazu die Abtrünnigkeit seines eignen wilden Herzens: in diesem immerwährenden Wirbel kannte seine Seele keine Ruhe. Er wendet sich in fortwährenden Wiederholungen zu der Ueberlieferung der alten Propheten, aber wunderlich durch all das hindurch glimmt immer von Zeit zu Zeit ein Blick wie der eines wirklichen Denkers und Sehers.

Man wirft ihm vor, er habe die Menschen durch sinnliche Versprechungen geködert. Nicht so wird man über sie Herr.

Nicht Süßigkeiten zu kosten, sondern Edles und Tüchtiges zu leisten und sich unter Gottes Himmel als einen Gott geschaffenen Menschen zu bewähren, ist es, wonach dem ärmsten Sohn Adam's dunkel verlangt. Zeige ihm den Weg dazu, und der stumpfste Handlanger entflammt zu einem Helden. Mühsal, Selbstverleugnung, Martyrium, Tod sind die Lockungen, die auf das menschliche Herz wirken.

Er hat nichts Dilettantisches an sich, dieser Mahomed. Verdammniß und Heil, Zeit und Ewigkeit stehn bei ihm in Frage: es ist ihm todesernst damit! Selbst die Unwahrheiten Mahomed's sind wahrer als die Wahrheiten eines Scheinmenschen, der mit der Wahrheit spielt. Sein Himmel und seine Hölle, so sinnlich sie aussehn, was sind sie anders als in der wilden Beduineneinbildung ein großer Schattenwurf jener großen geistigen Thatsache von der unendlichen Natur der Pflicht? Daß des Menschen Handlungen allhier von unendlichem Belang für ihn sind und gar niemals sterben oder ein Ende haben, daß der Mensch in seinem kurzen Leben eine Ewigkeit furchtbar und wunderbar verborgen hält, das hatte sich wie in Flammenschrift schauerlich, immer gegenwärtig, in die wilde Araberseele eingebrannt.

So machen es freilich unsre Benthamisten nicht. Sie machen den Ueberschlag von Gewinn und Verlust und bringen durch Addition und Subtraction einen Reinertrag heraus. So wird die Gotteswelt zu einer todten Dampfmaschine, die unendliche Menschenseele zu einer Heuwaage, um Heu und Disteln, Lust und Schmerz damit abzuwägen.

Für die Araber wurde der Islam wie eine Geburt aus der Finsterniß zum Licht, sie wurden erst durch ihn lebendig. Die Geschichte eines Volkes wird fruchtbar, geisterhebend, groß, sobald es glaubt. Der große Mensch ist immer wie der Blitz

vom Himmel; die übrigen Menschen warteten auf ihn gleich Brennstoff, nnd dann flammten auch sie. —

Was Carlyle hier vorbringt, ist uns Deutschen nicht neu. Die Idee von dem Echten und Ursprünglichen in der Religion der Naturvölker, von der Wahrheit und Würde des Prophetenthums, ist von Herder nicht blos im Allgemeinen angedeutet, sondern gründlich und begeistert, namentlich auch in der Anwendung auf die Skandinavier und Araber, auf Odin und Mahomed ausgeführt: aber Carlyle hat unter die Einheit eines leitenden Grundgedanken zusammengedrängt und gruppirt, was bei Herder nur zu oft in gelegentliche Aeußerungen zersplittert; er hat für die Idee das sinnliche Bild, den articulirten Ausdruck gefunden.

Von dem Helden-Propheten geht Carlyle auf den Dichter über; auch hier begegnen wir Herder'schen Vorstellungen.

Alle Menschen tragen eine dichterische Ader im Herzen. Wir sind alle Dichter, wenn wir ein Gedicht recht lesen. Die Einbildungskraft, welche vor der Hölle Dante's schaudert, ist das nicht dieselbe Anlage im schwächeren Grad wie Dante's eigne? Ein Mensch, bei dem so viel mehr dichterisches Wesen sich entfaltet hat, daß es bemerkbar geworden, wird von seinem Nachbar Dichter genannt. Ein großer Dichter ist derjenige, der in das innerste Herz des Dinges eingedrungen ist, das innerste Geheimniß desselben erfaßt hat, die Melodie nämlich, die darin verborgen liegt, welche seine Seele ist, wodurch es besteht und zum Dasein in der Welt berechtigt ist.

Für uns Moderne sind Dante und Shakespeare die echten Repräsentanten der Dichtung. Sie wohnen für sich in einer Art königlichen Einsamkeit, keiner ihnen gleich, keiner ihnen nahe kommend; in dem Gesammtgefühl der Welt umstrahlt eine gewisse Glorie der Vollendung diese zwei.

Dante's überliefertes Portrait ist das trauervollste Gesicht,

das je nach der Wirklichkeit gemalt worden, ein durchaus seelenrührendes Gesicht. Es liegt darin als Grundform Weichheit und Liebe, aber wie zusammengeronnen zu schroffem Widerspruch, zur Vereinsamung, stolzem hoffnungslosem Schmerz. Eine weiche Seele, unversöhnlich, ingrimmig hinausblickend wie aus einem Kerker; mit einer Art von Staunen gleichsam fragend, warum die Welt so beschaffen sei?

Dante's Leben ist kein glückliches gewesen. Der strenge ernste Mann mit seiner reizbaren Schärfe war wohl nicht so leicht glücklich zu machen. Aber das ist nicht zu beklagen. Wäre ihm Alles nach Wunsch gegangen, so hätte Florenz einen wohlhäbigen Bürgermeister mehr gehabt, die stummen Jahrhunderte wären ferner stimmlos geblieben und die Welt hätte eines der denkwürdigsten Worte, das je gesprochen worden, entbehrt. Ein edleres Geschick ward ihm auferlegt. Hätte er die Wahl seines Glücks in der Hand gehabt? Er wußte nicht mehr als wir, was glücklich, was elend sei.

Was Dante schilderte, war für ihn vollkommene Wahrheit. Seine große Seele, auf Erden heimathlos, machte sich mehr und mehr in einer schauerlichen andern Welt daheim. Seine Gedanken brüteten darüber als das eine Wichtige für ihn, und er fand es in seinem Zeitalter verkörpert, in fester Gestalt. Es ist das aufrichtigste aller Gedichte. Es ist die Seele Dante's, und in ihr die Seele des Mittelalters auf immerdar rhytmisch anschaulich gemacht. Seine Größe ist in jedem Sinn zur feurigen Nachdrücklichkeit und Tiefe zusammengedrängt; er ist weltgroß, nicht weil er weltweit, sondern weil er welttief ist. Durch alle Gegenstände hindurch dringt er gleichsam hinab zu dem Kern des Seins. Die Bewegungen haben bei ihm etwas Kurzes, rasch, entschieden, fast militärisch. An Strenge und Ernst kommt ihm in der modernen Welt nichts gleich. Unendliches Mitleid, aber auch unendliche Gesetzesstrenge: so ist das

Wesen der Natur; Dante hat die Natur als so beschaffen erkannt. Es ist merkwürdig, wie kurz und einfach er aus der Alltagswirklichkeit in die unmittelbare übergeht, so daß wir uns mit der zweiten oder dritten Strophe in der Geisterwelt befinden, und da unter handgreiflichen unzweifelhaften Dingen weilen. Für Dante waren sie so; die wirkliche Welt, wie sie genannt wird, war die Schwelle einer unendlich höhern Welt. Im Grund war die eine ebenso übernatürlich wie die andre. Hölle, Fegefeuer, Paradies: diese Dinge wurden nicht als Sinnbilder geschaffen, sie waren vielmehr unzweifelhafte schauervolle Wirklichkeiten.

Dante tief, ungestüm, wie das innere Feuer der Welt; Shakespeare weit, gelassen, fernsehend wie die Sonne, das Oberlicht der Welt. Was bei ihm am stärksten auffällt, ist das besonnen sehende Auge. Sein Hellblick ist ohne Beispiel: das Ding, das er anschaut, läßt nicht nur diese oder jene Seite sehn, sondern sein innerstes Wesen und das Geheimniß seiner Art. Aller Verstand, der in Bacon zu finden ist, erscheint dagegen untergeordnet, arm, irdisch, stofflich. In Shakespeare's Verstand liegt mehr Wirksamkeit als er sich selber bewußt ist; groß ist das Gesprochene, aber das Verschwiegene ist größer. Dazu seine heitre Ruhe. Freilich wie könnte einer einen Hamlet, einen Macbeth schildern, wenn sein eignes heldenmüthiges Herz nie gelitten hätte! Aber als Gegenschlag seine Lustigkeit, seine natürliche, überströmende Lachlust. Man möchte sagen: in keinem Stück übertreibt er, ausgenommen im Lachen. Aber sein Lachen ist stets treuherzig, wie Sonnenschein auf der Meeresfläche; es bedeutet Mitgefühl.

Seine Werke geben kein volles Bild von ihm: sie sind wie ebenso viel Fenster, durch die wir einen Blick in die Welt, die in ihm war, erhaschen; sie scheinen vergleichsweise unvollkommen, wie unter beengenden Umständen geschrieben, und

geben nur hie und da einen Laut von dem vollen Ausdruck des Mannes. Da sind Stellen, die wie Himmelsglanz über einen kommen, Strahlenergüsse, die das innerste Wesen einer Sache erleuchten. Wir sagen: das ist wahr, das ist einmal und für immer gesprochen; wo und wann ein offnes Gemüth sich findet, da wird dies stets für wahr erkannt werden. England hat Großes gethan, es hat ganze Welttheile cultivirt, aber daß es Shakespeare hervorgebracht, ist seine Krone. Es ist etwas Großes für eine Nation, daß sie eine articulirte Stimme erhält, daß sie einen Menschen hervorbringt, der die Bedeutung ihres Wesens melodisch ausspricht.

Auf den Dichter folgt der Priester und Reformator, wie er ihm vorausgeht. Ohne wilde Einsiedler von Theben hätte es keinen melodischen Dante, ohne die Götterbilder der skandinavischen Seeräuber keinen Shakespeare gegeben. Dann aber folgte auf Dante ein Luther, auf Shakespeare die französische Revolution. Aller Gottesdienst muß durch Symbole vermittelt werden, dann aber kommt die Zeit, wo diese Symbole aufhören, Wahrheit zu sein, wo die Religion sich in Formeldienst auflöst. Dann kommt der Held, dessen Natur ist, daß er auf Dingen fußt und nicht auf dem Schein von Dingen. Er zerschlägt die Götzenbilder und ruft eine neue Zeit ins Leben.

Auch Luther's Größe lag in seiner Aufrichtigkeit. Das deutsche Gemüth, bescheiden, geduldig, hat endlich mehr bekommen als es zu ertragen vermochte: nun unterstand sich einer, allen Menschen zu sagen, daß Gottes Welt nicht auf Scheindinge sondern auf Wirklichkeit gebaut, daß das Leben eine Wahrheit und keine Lüge sei. So schuf er den Protestantismus, die große Wurzel unsrer modernen Geschichte. Ja was ist denn sonst noch lebendig außer dem Protestantismus?

Alles Sonstige hat meist nur ein galvanisches Leben, eine Art des Daseins, die weder angenehm noch dauerhaft ist.

In Kranach's Bildnissen ist der wahrhaftige Luther: ein grobes bäuerliches Gesicht mit felsartigen Brauen und Knochen: das Sinnbild ungeschwächter Kraft; beim ersten Eindruck fast abstoßend. Doch liegt da in den Brauen namentlich ein milder stiller Schmerz, eine unsägliche Schwermuth. Derbes Gelächter war in diesem Luther, aber auch Thränen waren ihm beschieden; die Unterlage seines Lebens war Ernst und Traurigkeit. Für manches Wilde, Unaussprechbare schuf er sich Ausdruck in den Tönen seiner Flöte. Seine Alltagssprache besitzt eine derbe Würdigkeit, volksthümlich, ausdrucksvoll, natürlich, mit Strahlen hie und da von schönem dichterischem Farbenspiel. Ein großes, freies, menschliches Gemüth ist in diesem Mann.

Neben Luther wird der schottische Reformator Knox beleuchtet, geringer als er, aber ebenso aufrichtig; gleich ihm nicht ohne drollige Laune. Mit Unrecht tadelt man ihn wegen seiner Unduldsamkeit: Duldung soll nur das Nichtwesentliche dulden und wohl danach sehn, welches dies ist.

Die modernste Form des Heldenthums ist das Suchen der Wahrheit im Schriftsteller. Ein beschwerliches Heldenthum, denn es hat sich gegenüber das Chaos der öffentlichen Meinung. Die Blüthe der Schriftstellerei ist das 18. Jahrhundert, eine unaufrichtige gottleere Welt. Ihm gegenüber wirkt derjenige Schriftsteller bleibend, der unter dem edlen Zwange steht, wahr sein zu müssen; was in ihm aufrichtig ist, wirkt, der Schein geht verloren.

So ist es mit Rousseau. Ein krankhafter reizbarer Mensch. Er hatte nicht das Talent des Schweigens. Der leidende Mensch sollte seinen Rauch selbst verarbeiten; es ist nicht dienlich, Rauch auszuströmen, bis man Feuer daraus gemacht hat. Ein Mann,

der nicht still sitzen kann, bis die rechte Zeit kommt zum Sprechen und Handeln, ist kein rechter Mann. Ein Mensch, vom Krampf besessen, ist nicht stark. Rousseau hat keine Tiefe oder Breite, keine ruhige Kraft; er hatte sich nicht zum Sieg über bloßes Gelüst erhoben. Ein gemeiner Hunger war fortwährend die Triebfeder in ihm. Er war hungrig nach Menschenlob. Wie arg war seine Natur vergiftet! Nichts als Verdacht, Selbstabsonderung, heftiges, launenhaftes Thun und Wesen. Seine Sinnlichkeit schafft Malereien von einer gewissen anziehenden Pracht, aber sie sind nicht echt poetisch: kein weißes Sonnenlicht, eine Art rosenrother künstlicher Opernputz. Zum Helden machte ihn, daß es ihm durch und durch Ernst war, so gewaltig wie je einem Menschen; ja diese Ernsthaftigkeit war für seine empfindsame Natur zu groß. Zuletzt war eine Art Wahnsinn über ihn gekommen, er war von seinen Ideen besessen wie von Dämonen. Diesen Mann konnte man aus der Gesellschaft ausstoßen, aber man konnte ihn nicht hindern, die Welt in Brand zu stecken.

Wie aber geräth der wunderliche Lexicograph Johnson neben Rousseau und Burns unter die Götter und Horen? — Zum Theil, weil Carlyle ihn schon früher (1832) monographisch behandelt hatte, als Boswells Biographie dieses Schriftstellers von Neuem herausgegeben wurde. Auch Macaulay hatte sich über ihn ausgesprochen. Indeß hat Carlyle's Vorliebe einen besondern Grund.

Carlyle kommt es bei seinen Helden hauptsächlich auf Realität an, und das sicherste Zeichen der Realität ist Widerstandsfähigkeit. Jeder seiner Helden ist eine derbe, starknochige Figur, mit tapfrer Stimme und tapfern Fäusten, die unberechtigte Menge von sich abzuwehren, mit kräftigen Lachmuskeln, die gespenstigen Scheindinge, die sich für Wirklichkeit ansehn, zu verscheuchen. Keiner ist ein Held, der nicht leidenschaftlich

grollen, der nicht aus voller Seele lachen kann. Johnson ist in sehr beschränkten Verhältnissen dasselbe, was Carlyle in Luther und Cromwell in welthistorischen Perspectiven zu zeichnen sucht. Er nennt ihn den letzten echten Tory, den specifisch englischen Charakter, dem keine Nation etwas Aehnliches an die Seite zu stellen habe; er bewundert namentlich seinen Spruch: reinigt euer Gemüth von Phrasen!

Johnson fand einen leidenschaftlichen Verehrer in Boswell, einem unbedeutenden, abgeschmackten, nicht einmal moralisch recht tactfesten Menschen, der aber, was noch an Kraft in seiner Seele war, dazu anwandte, die Gestalt seines Propheten getreu der Nachwelt zu überliefern. Das, will Carlyle sagen, ist das correcte Verhältniß des Scheindings zu wirklich existirenden Menschen: anbeten und dienen.

Wie abgeschmeckt Boswell im Uebrigen war, in diesem einen Punkt hat er der Geschichte seine Schuld bezahlt und ist das Beispiel für die Nachahmung aufzustellen: einen Helden im Detail genau kennen zu lernen, hat für die Nachwelt unermeßlichen Werth.

Die gesellige Natur des Menschen zeigt sich am deutlichsten in dem unaussprechlichen Vergnügen, das er an Biographien findet. Eigentlich ist der Mensch das Einzige, was den Menschen interessirt. Der geheimnißvolle Kern jeder eigenartigen Natur, in dem Freiheit und Nothwendigkeit sich berühren, erweckt die Sympathie jedes Mitmenschen; die Weltgeschichte selbst ist nichts weiter als ein Gewebe von zahlreichen Biographien; nur in diesen ist Realität.

Wo ein echter Mensch ist, da offenbart sich ein Gott, und so ging auch in abgeschwächten Zeiten, wo der Glaube erloschen war, das Streben echter Dichter darauf aus, die alte verlorne Realität durch neue zu ersetzen. In diesen Zeiten haben Tom Jonas, Wilhelm Meister und Robinson dieselbe Aufgabe, wie

in stärkeren Zeus, Athene, Siegfried, Hagen. Selbst der Biograph findet in einer trotzigen, sich selbst nur halb verständlichen Natur wie Samuel Johnson den Keim des Echten, Wahren und Göttlichen, dessen die Zeit zu ihrer Heilung bedarf.

Auch in dieser Biographie tritt der Gegensatz Carlyles gegen seinen kritischen Nebenbuhler hervor.

Bei Macaulay empfängt man durch einige scharfe Striche ein bedeutendes Bild der beiden höchst wunderlichen Figuren, und wenigstens eine ungefähre Vorstellung von dem, was Johnson geleistet und was er verfehlt hat; bei Carlyle wird die Empfindung so stark, daß sie ihn bis zur Unklarheit übermannt. Wir hören wieder von dem unermeßlichen Abstand der Zeit und der Ewigkeit und von der ungeheuern Bedeutung des Schweigens, obgleich sowohl Johnson als Boswell arge Schwätzer waren, und auch Carlyle über das Schweigen mehr Worte macht als nöthig wäre. Statt seine Figur zu zeigen wie W. Scott, daß wir sie von allen Seiten betrachten können, reflectirt er beständig über sie, und man möchte ihm mit seinen eignen Worten zurufen, was er Diderot zuruft: „im Namen des Teufels und seiner Großmutter! so höre doch endlich auf, von ihrer tiefern Bedeutung zu reden, und zeige sie uns!“ —

Die letzte Form des Helden ist der König. In der Einleitung dieses Capitels scheint Carlyle eine praktische Wendung zu nehmen. Alle Aufgabe der Politik kommt darauf hinaus, dem Fähigsten die Herrschaft zu übergeben, damit er Spielraum erhalte, seiner Fähigkeit gemäß zu leiten. Volkswahlen, Parlamentsvorschläge, Verfassungsreformen, französische Revolutionen, im Grunde bedeuten sie dies oder gar nichts. Man finde den Befugtesten, erhebe ihn zur obersten Stelle und lasse ihm treue Ehrerbietung angedeihen. Man hat alsdann das Ideal einer Verfassung: keine Stimmurne oder parlamentarische Beredtsam-

keit, Wahlordnung oder sonst eine Kunstvorrichtung irgend welcher Art kann es im mindesten verbessern.

Ist dies nun Ernst oder Scherz? Der gleich darauf folgende Zusatz, daß Ideale auf Erden sich nicht verwirklichen lassen, schmeckt schon etwas nach Ironie, und in der That: wie soll das Publicum, auf welche Weise auch immer es organisirt sei, den Würdigsten finden? Bald löst sich auch das Sollen in ein Werden auf. Carlyle meint: der Würdigste wird sich selbst melden, er wird Glauben finden, die Herrschaft an sich reißen, und man wird ihm gehorchen, man möge wollen oder nicht.

Das ist ein Satz der Geschichtsphilosophie, der auf den Hegelschen herauskommt: das Wirkliche ist vernünftig. Ein Satz, mit dem man im praktischen Leben nichts anfangen kann, wie sehr er auch theoretisch das Verständniß der Geschichte fördert. Als Beispiele für das Helden-Königthum werden Cromwell und Napoleon angeführt. Ueber den letzteren, den Carlyle nicht sehr hoch stellt, erfährt man nicht viel Neues; Cromwells Charakteristik dagegen ist glänzend und neu.

Das gottlose achtzehnte Jahrhundert hat Cromwell eben so verkannt wie Mahomed, es hat einen Ehrgeizigen und Heuchler aus ihm gemacht, und statt seiner die constitutionellen Parlamentsredner empfohlen, die für Selbstbesteuerung und Aehnliches schwärmten, wackere Leute, aber langweilig und ohne Tiefe. In dem Leben Cromwells dagegen wird unser Herz in Mitleidenschaft gezogen.

Ein unarticulirter Prophet, ein Prophet, der nicht sprechen konnte; roh, verworren, nach Ausdruck ringend mit seiner ungestümen Tiefe, mit seiner wilden Aufrichtigkeit, nahm er sich fremdartig aus unter den zierlichen Schönrednern. Eine Wirre von Teufelsvisionen, nervenkranken Träumen, fast Halbwahnsinn, und dennoch eine solch helle entschlossene Mannesthatkraft

mitten in alledem wirksam. Ein chaotischer Mann! Ein Strahl wie von lauterem Sternenlicht und Feuer in einem solchen Element grenzenloser Hypochondrie, gestaltlosem Schwarz der Finsterniß wirkend. Und dennoch, was war sogar diese Hypochondrie anders als die Größe des Mannes! Die Tiefe und Weichheit seines wilden Gemüths, die Fülle von Mitgefühl für die Dinge, die Fülle von Einsicht in das Wesen der Dinge, die seiner noch wartet, die Meisterschaft, die er noch über sie erlangen wird: das war seine Hypochondrie. Des Mannes Elend kam wie das Elend des Menschen überhaupt von seiner Größe. Es ist der Charakter eines prophetischen Menschen, eines Menschen, der mit seiner ganzen Seele sieht und nach Sehen ringt.

Daraus erklärt sich seine angebliche Verworrenheit der Rede. Ihm selbst war der innerste Sinn sonnenklar, aber die Form, worin er ihn zu kleiden hatte, stand ihm nicht zu Gebot. Sein Leben war ein schweigsames gewesen, von einem großen unbenannten Meer von Gedanken umschwebt, und in seiner Lebensart wenig Veranlassung zum Versuch, dies zu nennen oder auszusprechen. Verstand ist nicht sprechen und logisch auseinandersetzen, es ist sehn und erkennen.

Cromwell's Gewohnheit zu beten ist ein bemerkenswerther Zug in ihm. Seine großen Unternehmungen wurden alle mit Gebet begonnen. In dunkeln, unlösbar scheinenden Schwierigkeiten pflegten seine Officiere und er sich zu versammeln, und Stunden, Tage lang in brünstigem Gebet einander abzulösen, bis irgend ein bestimmter Entschluß unter ihnen aufstieg. Das Licht, das ihnen in der Gestalt aufging — wie könnte eine menschliche Seele zu besserem gelangen? Die das Scheinheiligkeit nennen, sind nicht befugt von derlei Dingen zu sprechen: sie haben niemals einen eigentlichen Vorsatz gefaßt, sie begnügten sich damit, Auskunftsmittel, Abfindungen abzuschätzen und

zu wagen; Stimmen, Rathschläge zu sammeln; sie befanden sich niemals allein mit der Wahrheit und dem Wesen einer Sache.

Trotz seiner Verworrenheit hatte Cromwell gleich zu Anfang als Redner Gewicht. Es ward ihm zugetraut, daß er mit seiner rauhen leidenschaftlichen Stimme immer etwas meinte, und man wünschte zu wissen, was? Seine Worte waren wahre Worte und durften sich selbst überlassen bleiben.

Alle Parteien fanden sich in ihm getäuscht. Ist das aber nicht das unvermeidliche Schicksal jedes überlegenen Menschen? Jeder Mensch ist befugt, selber zu entscheiden, wie viel von seinen Gedanken er andern Leuten und sogar denen, die mit ihm zusammenwirken wollen, zeigen will. Cromwell sprach ohne Zweifel oft im Dialekt kleiner untergeordneter Parteien, äußerte gegen sie einen Theil seiner Gesinnung; jede kleine Partei hielt ihn für ganz und gar den ihrigen. Daher ihre Gesammtwuth, da sie fanden, daß er mit nichten von ihrer Partei, sondern von seiner eignen Partei war. War er deshalb zu tadeln? An jedem Punkt seines Geschichtslaufs mußte er unter solchen Leuten gefühlt haben, wie dieselben, wenn er ihnen reine tiefere Einsicht öffnete, entweder erschrocken davor zurückgebebt sein würden, oder, falls sie darauf eingingen, wie alsdann ihre eigene beschränkte, aber in sich feste Auffassung, die Auffassung, vermittelst deren sie allein handeln konnten, völlig erschüttert werden mußte. Es ist das die unvermeidliche Stellung eines großen Menschen unter kleinen.

Der gemeine Geschichtschreiber eines Cromwell geht mit dem Gedanken zu Werke, als habe dieser den Vorsatz gehegt, Beherrscher von England zu werden, da er noch die Marschlande von Cambridge pflügte. Seine ganze Laufbahn habe ihm im Entwurf vorgeschwebt; ein Programm des gesammten Drama, daß er hernach, als er dazu kam, mittelst allerlei

Pfiffe und Ränke und mit täuschender Schauspielerkunst Schritt vor Schritt dramatisch entwickelte. Man bedenke nur, wie entgegengesetzt die Wirklichkeit ist. Wie viel von seinem eignen Leben sieht einer von uns voraus! Eine kurze Strecke vor uns ist Alles dunkel, ein unaufgewickelter Strang von Möglichkeiten, Besorgnissen, Anschlägen, ungewiß schwebenden Hoffnungen. Dieser Cromwell sah sein Leben mit nichten so programmweise vor sich ausgebreitet liegen: wir sehn es so, aber für ihn war es keineswegs so.

Die gemeinen Geschichtschreiber verkennen ferner die Natur des echten Ehrgeizes. Man betrachte doch den Menschen, der sich elend fühlt, weil er nicht vor andern ausgezeichnet wird, dem es vor kitzelhafter Reizbarkeit und Sorgen um seine Anlage und Ansprüche immerfort darum zu thun ist, sich zu zeigen; bestrebt, Jedermann zu zwingen, gleichsam Jedermann anflehend, ihn ums Himmelswillen für einen großen Menschen zu halten! Weil nichts in ihm ist, hungert und durstet er danach, daß man etwas in ihm finde.

Was konnte einem Cromwell dabei herauskommen, von geräuschvollen Menschenhaufen bemerkt zu werden? Gottes Wort, so wie die Puritanerpropheten jener Zeit es verstanden, das allein war groß, alles Uebrige war klein für ihn. Aber es ist ein unwiderstehlicher Trieb in jedem Menschen, sich der von Natur ihm angeborenen Größe gemäß zu entwickeln, auszusprechen, auszuüben, was die Natur in ihn gelegt hat. Das ist der Inbegriff aller Pflichten für den Menschen.

Von früh an hatten die Leiden der Kirche schwer auf seiner Seele gelastet. Lange Jahre hatte er dem zugesehn, mit Stillschweigen, mit Gebet, mit fester Zuversicht, daß ein solches Treiben nichtig, ungerecht, nicht für immer dauern könne. Und nun bricht es an, nach zwölf Jahren stillen Wartens regt sich ganz England. War ein solches Parlament nicht werth, daß

man Theil daran nahm? Cromwell warf sein Ackergeräth weg und eilte dorthin.

Jeder große Schritt wurde ihm aufgedrängt. Kein Andrer wußte, was zu thun sei, er wußte es und that es. Auch nach dem Sieg durfte er nicht zurücktreten von seiner Sache, denn noch immer war er der Einzige, der unter einer Reihe von Schwätzern handeln konnte. Er opferte die Formeln dem Wesen der Sache und that recht daran. Sein Leben war voll von Mühsal und Streit nach Innen und Außen, aber es war eine Realität in der Geschichte.

Die gemeinen Philosophen stellen sich das Problem: man setze eine Welt von Schelmen voraus nnd bringe die Ehrlichkeit aus ihrer Gesammtwirkung zu Stande. In der Wirklichkeit geht nur aus dem Echten das Echte hervor. Der große Mensch ist immer eine Naturkraft: Alles was wahrhaft groß in ihm ist, entspringt aus den unarticulirten Tiefen. —

Ich halte die Charakteristik Cromwell's für das Beste, was Carlyle geschrieben, für eine wahre Bereicherung der Geschichte. W. Scott, Macaulay, Hallam, Guizot, Victor Hugo haben den wilden Dictator zu zeichnen versucht, in diese Tiefe ist Keiner eingedrungen. Durch die Herausgabe der Cromwell'schen Reden (1845) hat Carlyle das edle Werk gekrönt. Freilich kommt das sinnliche Bild der Puritaner in „Woodstock", „Old Mortality" u. s. w. viel besser heraus.

Indeß fand Carlyle für den Held-König noch einen andern Typus, einen Mann so recht nach seinem Herzen und seinem Begriff, Friedrich Wilhelm I. von Preußen, diese eckige, seltsame Figur mit dem tiefen Herzen, den großen Drittmeister seines Landes. Die Vorliebe für diesen Mann veranlaßte ihn zu seinem größten Werk, zur Geschichte Friedrich des Großen.

Die Engländer sind zu verschiednen Zeiten unsre Alliirte gewesen, aber man kann nicht sagen, daß ihr Urtheil ein uns

besonders günstiges war. Der Ton in Macaulay's Zerrbild (1842) ist der herrschende der englischen Geschichtschreiber, selbst ein sonst so nüchterner und unparteiischer Darsteller wie Lord Mahon wird wild, wenn er auf Friedrich zu sprechen kommt. Die Engländer haben immer das Gefühl, einen Parvenu-Staat sich gegenüber zu haben, mit dem man allenfalls, wenn es Vortheil bringt, gemeinschaftlich handelt, den man aber etwas über die Achsel ansieht. Die Art, wie sich der bekannte Macdonald bei uns einführte, ist ein Symptom von den gemeinen englischen Vorurtheilen.

Carlyle hat diese Vorurtheile nie getheilt, er hat die Erziehung des preußischen Volks durch seine Könige stets mit Bewunderung betrachtet. Diese Bewunderung hörte nicht auf, als alle Welt Preußen verdammte: 1852 war er in Berlin, um seine Vorstudien zu machen, da man von Preußen nichts wußte als Ollmütz. — Der erste Band erschien 1858, als Friedrich Wilhelm IV. noch regierte; das Werk wurde vollendet 1865, als der preußische Conflict einen fast hoffnungslosen Charakter anzunehmen schien. Das Buch war nicht blos die Verherrlichung eines großen Mannes, sondern auch des Staats, der sich in jenem Mann verkörpert hatte. Während alle Welt über den preußischen Militarismus jammerte, zeigte Carlyle schlagend die Vorzüge des Drillens für die Bildung einer Nation.

„Was Friedrich that", sagt Carlyle in der Einleitung, „war doch recht bemerkenswerth und nicht leicht zu ignoriren. Seine Wirkungen dauern fort, so daß selbst unsre Zeitungen davon Notiz nehmen müssen, so ungern sie es thun: sie sprechen von dem Mann als von dem Schöpfer der preußischen Monarchie, die seitdem so viel Lärm in der Welt gemacht und die Presse so oft in Verwirrung gesetzt hat. Allerdings war er der erste, der öffentlich und glaubwürdig bezeugte, daß dieser Staat wirklich existirte, daß er auf eignen Füßen stand und im

Stande war, einen ziemlichen Weg zu gehn. Das hat er denn auch gethan, und mag es ferner thun, bis zu einer Weite, von der sich britische Zeitungen wenig träumen lassen, deren Verständniß für Preußen noch immer recht unerheblich ist im Verhältniß zu dem Lärm, den es ihnen verursacht."

Wenn die Engländer die großen Männer Deutschlands anerkennen, so entschädigen sie sich dadurch, daß sie desto unbarmherziger über die kleinen Leute urtheilen. So hat Lewes in seinem Leben Goethe's sich mit äußerster Geringschätzung über diejenigen Gelehrten ausgesprochen, die vor ihm den Gegenstand bearbeitet haben, obgleich er ihnen fast alles verdankt. Ebenso macht es Carlyle mit den frühern Geschichtschreibern Preußens; er bezeichnet sie mit dem — W. Scott entlehnten — Collectivnamen Dr. Dry-as-dust. Dazu gehören u. A. Preuß und Förster. Den letztern hat er so flüchtig gelesen, daß er z. B. von dem ersten Zusammentreffen mit Seckendorf den falschen Bericht von Pöllnitz ausführlich erzählt, obgleich derselbe durch Försters Urkunden vollständig widerlegt ist. Aehnliche Flüchtigkeiten finden sich nicht selten. Auch gegen die Form ließe sich manches einwenden. In Dingen, auf die etwas ankommt, kann der Geschichtschreiber nicht ausführlich genug sein; aber Carlyle ist es auch in Punkten, auf die gar nichts ankommt. So nimmt er bei der Reise des Königs ins Reich bei jeder Station das Geographiebuch vor, und berichtet über die Merkwürdigkeiten und die Geschichte des Orts, ohne daß man eine Ahnung hätte, wozu? Es ist der Localfarbe wegen, aber er hat des Guten zu viel gethan.

Trotzdem ist das Buch für uns ein wirkliches Ereigniß. Die Lebenskraft des preußischen Staats, die sich zwar hauptsächlich in den Fürsten zeigt, doch nicht blos in ihnen, ist mit einer Plastik herausgearbeitet, wie bei keinem deutschen Schriftsteller, etwa Wilibald Alexis ausgenommen. Hier ist Carlyle's

Virtuosität in der Rhetorik und im Humor von außerordentlicher Wirkung.

Dann finde ich das Portrait Friedrich Wilhelm's I. meisterhaft. Freilich muß man es in allen einzelnen Punkten controlliren, denn zuverlässig ist die Zeichnung nicht; aber das Ganze ist mit einem breiten Pinsel ausgeführt, daß es sich unauslöschlich einprägt, und ich halte es im Wesentlichen für vollkommen richtig. Freilich fällt der Charakter unter das Lieblingsschema Carlyle's: der ungeschlachte, rauhe Sohn des Nordens, mit unarticulirten Gedanken, der sich selbst nicht Rechenschaft zu geben weiß über das, was er empfindet, was er will; in dem aber vernehmlich die ewige Stimme der Natur spricht. Grade in der humoristischen Färbung ist es ein Genrebild von erstem Range.

Wir wissen jetzt alle, aus gründlicheren Studien als welche Carlyle anstellen konnte, daß Friedrich Wilhelm nicht blos die halb komische, halb abschreckende Figur war, wie die gewöhnliche Geschichtschreibung ihn darstellt, sondern eine organisatorische Kraft von erstem Range; daß er recht eigentlich unserm Staat die bleibende Form gegeben hat: daß diese Anschauung sich auch im größern Publicum Eingang verschafft hat, haben wir Carlyle zu verdanken.

Friedrich Wilhelm I. ist der eigentliche Held des Buchs; die Geschichte Friedrich des Großen selbst steht weit hinter der Einleitung zurück; sie kommt bei sehr rühmlichen Forschungen an Sicherheit der Vorstellung lange nicht auf gegen das, was wir von unsern eignen Geschichtschreibern besitzen. Doch hat sie den Vorzug größerer Bildlichkeit. Er ergänzt gleichsam die Zeichnungen unsers Menzel, die den König zeigen, wie er in der Erinnerung des Volks fortlebt.

Es kommt überhaupt bei historischen Helden viel weniger auf das Urtheil an als auf das Bild. Die moralische Betrach-

tung wird aus der modernen Geschichtschreibung darum mehr und mehr entfernt, weil sie die Hauptsache wenig fördert. Ein gewaltiges Ereigniß soll anschaulich, womöglich in Grund und Folge, dargestellt werden; den Helden wollen wir sehn, insofern er dabei thätig war: können wir auch in seinem Charakter und in seinen Motiven den inneren Zusammenhang erforschen, so ist es um so erfreulicher. Aber es ist das nicht immer möglich: so manches gewaltige Leben entzieht sich dem nachconstruirenden Verständniß. Wir werden uns dann daran genügen lassen, es als Erscheinung zu betrachten.

Dieser Aufgabe der Geschichtschreibung gegenüber hat der moralische Standpunct wenig Interesse; er wird aber dadurch nicht ausgeschlossen, und im bestimmten Fall muß man Farbe bekennen.

Friedrich hat ein neues Blatt in der Geschichte angefangen, er war ein wirklicher Held. Für uns hat er noch eine andre Bedeutung: er hat den Staat begründet, in dem wir uns stolz und wohl fühlen. In alles, was uns werth und theuer ist, hat sich sein Bild eingeprägt; er ist unser Held, er ist für uns nicht blos ein historischer, sondern ein mythischer Held, wie alles, was mit dem innersten Leben eines Volks zusammenhängt, auch in moderner Zeit eine mythische Form annimmt. Im Lauf unseres natürlichen Empfindens verwundern wir uns nur, wenn einer etwas an ihm zu tadeln findet; es kommt uns abgeschmackt vor.

Drängt sich dann aber einmal die Moral in diese historische Betrachtung, so werden solche Erwägungen das allgemein gültige Gesetz nicht aufheben können. Der entscheidende Augenblick, der Mittelpunct seines Lebens, war für Friedrich den Großen der Entschluß vom 27. October 1740. Wenn die Maximen, die diesen Entschluß bestimmten, die allgemeinen würden, so hörten Frieden und Recht auf Erden auf. Der

Moralist kann nicht anders als diese That einen ungeheuren Frevel nennen; er muß es thun, vorbehaltlich der Entscheidung eines höheren Richters.

Dann tritt aber die Geschichte wieder ein und bemerkt, daß nur eine Natur, die eines solchen Entschlusses fähig war, das Große hervorbringen konnte, das Friedrich wirklich hervorgebracht hat. „Die Weltgeschichte", sagt Schiller, „ist das Weltgericht"; und etwas frivoler, aber nicht minder anschaulich, läßt Goethe Gott den Herrn über Napoleon dem öffentlichen Ankläger den Bescheid geben: „Getraust du dich ihn anzugreifen, so magst du ihn zur Hölle schleifen!" —

Die Vorlesungen über Helden-Verehrung haben durchaus einen theoretischen Zweck. Carlyle nimmt oft eine rhetorische Wendung, und man könnte meinen, er wolle den Heldencultus für Zukunft und Gegenwart empfehlen, er wolle wie ein zweiter Johannes dem zu erwartenden Erlöser den Weg bahnen. Dem ist nicht so. Für die Anwendung sind seine Grundsätze unfruchtbar; sein Prophetenthum ist vielmehr rückschauender Art: er wirft in die Geschichte leuchtende Blicke, und lehrt unbedächtige Menschen, in ihr das Wesentliche vom Unwesentlichen scheiden.

Sein Geist hat mehr Tiefe und Stärke als Reichthum. Die Bilder der großen Menschen, die er vor unsern Augen aufrollt, haben eine ausgesprochene Familienähnlichkeit: Odin und der Lexiograph Johnson, Mahomed und Cromwell, sie alle sind wilde Söhne der Natur, halb unbewußt der wirksamen Stimmen, die in ihnen sprechen, in stetem Ringen mit sich selbst und mit der Welt; daher nicht ohne Irrung: sie sind volle Menschen, heißer Thränen und schallenden Lachens, tiefen Mitleids und wilder Gewaltthat fähig.

V.

Für das Studium eines eigenartigen Geistes ist der Vergleich mit einem verwandten von großer Wichtigkeit. Einen solchen Verwandten hat Carlyle in dem Amerikaner Emerson (geb. 1803). Er hatte Carlyle auf einer Reise 1833 besucht; 1847 lebte er längere Zeit sehr vertraut mit ihm zusammen. In demselben Jahr hielt er seine Vorlesungen über die „Representative Men", offenbar nach dem Vorbild von „Hero-worship".

Beide Werke sind, was die Diction betrifft, von einer seltnen Schönheit; beide haben das Gemeinsame, daß sich ihnen das Göttliche, so weit es das Gebiet der Geschichte berührt, hauptsächlich in großen Menschen offenbart, daß sie den Fortschritt der Cultur eng verflochten denken mit der Anerkennung, die großen Menschen zu theil wird.

Aber für Carlyle sind die großen Männer die einzig wahrhaftigen Existenzen auf dieser Welt, alles Andre ist Schein und Nebensache; sie sind wesentlich schöpferisch. Bei Emerson dagegen sind sie nur Phänomen: in ihnen offenbart sich in der edelsten Form ein Naturgesetz; sie sind herrlich als Symbole dieses Gesetzes, das sie repräsentiren, aber das Gesetz selbst ist für das Studium der Welt weitaus das Wichtigste.

„Alle Dinge in der Welt sind damit beschäftigt, ihre Geschichte zu schreiben; die Umrisse photographiren sich nicht blos im Auge, sondern überall. Goethe ist eins der edelsten Gedichte der Natur: der größte Genius ist der am meisten verschuldete Mann."

Solche Urtheile würden Carlyle sehr anfechtbar erscheinen. Für ihn ist die Natur eigentlich nur in großen Seelen: sie sind selbst die Natur. Emerson kommt der Wahrheit näher, für die Darstellung ist aber Carlyle's Princip günstiger: wechselnde

Lichtreflexe zu fixiren ist bei weitem mißlicher, als eine Gestalt wiederzugeben, von deren Consistenz man überzeugt ist.

Ein andrer sehr wesentlicher Unterschied erhellt bereits aus der Anordnung der beiden Werke.

Bei Carlyle: der Held-Gott (Odin); der Held-Prophet (Mahomed); der Held-Dichter (Dante, Shakespeare); der Held-Priester (Luther, Knox); der Held-Schriftsteller (Johnson, Rousseau, Burns); der Held-König (Cromwell, Napoleon).

Bei Emerson: der Philosoph (Plato); der Mystiker (Swedenborg); der Skeptiker (Montaigne): der Dichter (Shakespeare); der Weltmann (Napoleon); der Schriftsteller (Goethe).

Jeder von Carlyle's Helden vertritt ein bestimmtes Stadium der Weltgeschichte. Auch die drei Schriftsteller, die er nennt, sollen nicht ein Bild vom Schriftsteller im Allgemeinen geben, sondern ein Bild derjenigen historischen Periode, in welcher die Schriftstellerei eine ähnliche Bedeutung hatte, wie in ältern Zeiten das Götterthum oder das Prophetenthum oder das Priesterthum u. s. w.

Emerson's Helden dagegen „repräsentiren" nicht historische Zustände, sondern philosophische, namentlich ethische Begriffe. Er ist daher gleichgültig gegen die chronologische Folge; das Walten des Naturgesetzes bleibt zu allen Zeiten dasselbe. Will die Natur das Phänomen des philosophischen Denkens in einer classischen Form zum Ausdruck bringen, gleichviel ob zweitausend Jahre vor oder nach Christus, jenseit oder diesseit des Oceans, so wird immer ein Plato daraus, u. s. w.

Bei der Auswahl der Helden und repräsentirenden Menschen sind am meisten bezeichnend die paradoxen Figuren. Swedenborg spielt bei Emerson eine ähnliche Rolle wie Samuel Johnson bei Carlyle; er kommt beständig auf ihn zurück. Freilich behält die Figur etwas Schattenhaftes: es wird nicht gezeigt, inwiefern die Mystik das Lebendige war, sondern in-

wiefern dieſer Myſtiker auf andern Gebieten Tüchtiges geleiſtet hat.

Wenn Carlyle nach derber Realität ſucht, um etwas Feſtes in der Welt zu haben, ſo liegt Emerſon vielmehr daran, von der überſinnlichen Welt oder der „Ueberſeele" einzelne Lichtblicke zu erhaſchen: dieſe allein heiligen das Leben; ſie ſind latent vorhanden im Glauben, aber das Kind der Erde hat das tiefe Bedürfniß, ſie auch zu ſehn. Dies Bedürfniß oder dieſe mehr oder minder entwickelte Fähigkeit, das Ueberſinnliche im Geſicht zu haben, heißt Myſtik; ſie iſt eine von den ewigen Triebrädern in der Werkſtätte der Natur, und wo die Natur zu ihrem Ziel kommt, muß eine Figur in der Art Swedenborgs daraus hervorgehn.

Leider iſt Swedenborg kein echter Vertreter der Myſtik, denn in der Zeit ſeines Lebens und Wirkens war die Myſtik keine reale Macht; er liegt ſeitab von dem allgemeinen Strom der Geſchichte. Darin löſt Carlyle viel ſicherer die hiſtoriſch bedeutenden Figuren.

In den Lieblingsfiguren offenbart ſich immer etwas von der Natur des Schriftſtellers: in Carlyle liegt etwas von Johnſon (die robuſte Körperlichkeit), in Emerſon etwas von Swedenborg (die „Ueberſeele").

In ſeiner Jugend bekleidete Emerſon in ſeiner Vaterſtadt Boſton, dem alten Sitz des amerikaniſchen Idealismus, eine Predigerſtelle bei einer unitariſchen Gemeinde. Die Unitarier ſtehn ungefähr auf gleichem Boden mit der äußerſten Linken unſers Rationalismus; ſie gehn aber viel weiter in der Löſung von allen Cultusformen. Gleichwohl ſcheint auch dieſe Richtung für Emerſon noch zu theologiſch geweſen zu ſein; er legte ſein Amt zeitig nieder und lebte ſeitdem als Privatmann.

Aber den idealen Zweck ſeines Amts gab er nicht auf. Wie der Prediger dem engen Kreis ſeiner Gemeinde, die im

Alltagsleben an die irdischen Geschäfte gebunden ist, die frohe Sonntagsbotschaft verkündet, daß ein Himmel über uns steht, der an dem eigentlichen Kern unsers Lebens mehr Antheil hat als die Erde, so predigt Emerson seiner Nation von der Wahrheit und Wirklichkeit des Ideals, das er freilich nicht wie die Theologen jenseit der Welt sucht, sondern im steten Wirken und Schaffen innerhalb des Weltganzen, im Gemüth wie in der Natur. Er übernimmt dem harten und ungemüthlichen Tagewerk der Amerikaner gegenüber, was die deutsche Literatur in ihrer Blüthezeit einem damals mehr für Ideale als für die Wirklichkeit empfänglichen Volk geleistet hat.

Seine Schriften sind nur Essays, sich zu einer größern abschließenden Darstellung zusammenzuraffen scheint er nie das Bedürfniß gehabt zu haben.

Emerson ist Schriftsteller nur, um den Idealismus zu predigen; er ist freilich auch Dichter und Gelehrter, aber weder Kunst noch Wissenschaft ist sein letzter Zweck. Er will ankämpfen gegen die Grundkrankheit des Zeitalters, den Mangel an Glauben, der sich alle höhern Zielpuncte versagt und in einer stumpfen Resignation abschließt. „Wir sind es müde, gespensterhaft durch die Welt zu huschen, die an sich selber schon so luftig und unreell ist. Wir hungern nach Realität, selbst wenn sie uns Schmerzen bereiten sollte. Wir sind überzeugt, daß der Kern der Welt Wahrheit sein muß; es kommt nur darauf an, ihn zu finden.“ Der in Materialismus versunkenen Welt will Emerson das Licht des idealen Lebens zeigen, oder vielmehr das Bedürfniß darnach erwecken.

Der amerikanische Idealist darf das materielle Leben nicht ignoriren: nur der findet bei Amerikanern Gehör, der nachweisen kann, daß er auch in Dingen dieser Welt ebenso gut und besser zu Hause ist als die Uebrigen. Auch wo er sich in die tiefsten metaphysischen Speculationen zu vertiefen scheint,

ist er immer darauf bedacht, die Leser auf dem Gebiet der endlichen, dem Verstande erreichbaren Dinge festzuhalten. Diese ausgesprochene Beziehung zur Realität ist für uns grade das Sympathische im amerikanischen Idealismus.

Emerson's gesammelte Werke enthalten eine Reihe von Dichtungen, von der Art, die in einer Periode des ästhetischen Purismus sehr mit Unrecht aus dem Gebiet der Poesie gestrichen werden sollte; sie erinnern an Schiller's „Künstler", „Reich der Schatten" u. s. w., auch an Goethe's Sprüche. Auch der Gedanke hat seine Poesie und kann sich melodisch aussprechen. Der Gedanke ist für Emerson stets das Erste; er sucht für ihn eine poetische Einkleidung, einen Mythus, ein Bild.

Emerson ist kein Schulphilosoph; man begegnet bei ihm nie einer bestimmten Deduction, in welcher die einzelnen Sätze symmetrisch geordnet durch das zu gewinnende Resultat bestimmt wären; er scheint sich vielmehr dem Spiel seiner Gedanken zu überlassen, sich zu schaukeln auf dem Wellengekräusel der wechselnden Anschauungen, Ideen und Strömungen, das in seiner Seele vorgeht.

Er ist auch nicht eigentlicher Redner wie Carlyle; seine Lieblingsform ist das geistreiche Gespräch. Hinter einander oder auch wohl durch einander treten die verschiednen oft sehr widersprechenden Gedanken ein: nicht so, daß der eine den andern widerlegt, sie behalten vielmehr sämmtlich ihr Recht, als disjecti membra poetae.

Die eigentliche Wissenschaft wie die Redekunst beruht auf der concentrirten Aufmerksamkeit, auf der Fähigkeit, zu abstrahiren. Emerson aber will wie Hamann die Augen gleichzeitig nach allen Seiten richten.

„Es ist der Fehler unsrer Redekunst, daß es uns unmöglich ist, mit einer gewissen Bestimmtheit eine Thatsache festzustellen, ohne anscheinend eine andre Lügen zu strafen. Unsre

wirkliche Kenntniß ist doch sehr dürftig. Beobachte die Eidechse, den Schwamm, die Flechte: was weißt du, sympathisch oder moralisch, von diesen Lebenswelten? Was für eine Beziehung zeigen uns unsre Bücher zwischen den chemischen Elementen und den Perioden der Weltgeschichte? was für ein Licht werfen unsre Annalen auf die Mysterien, die wir mit dem Namen Tod und Unsterblichkeit bezeichnen? Und doch sollte die echte Weisheit uns grade die Verwandtschaft der verschiedenen Lebenssphären nachweisen und die Thatsache wie das Symbol betrachten."

In seinem Bestreben, jeden Gedanken zu einem concreten zu machen, sieht Emerson sich wiederholt genöthigt, den innern Widerspruch der Begriffe entweder gradezu aufzuweisen, oder ihn gleichmüthig hinzunehmen. Bei Hegel, dessen ganze Logik ja auch darauf ausgeht, den Widerspruch als das Wesen des Begriffs zu zeigen, wird man im weitern Verlauf belehrt, daß der Widerspruch die treibende Kraft des Begriffs ist, daß er einen neuen höhern Begriff erzeugt, in welchem wenigstens der alte Widerspruch überwunden ist, wenn auch sofort wieder ein neuer sich ergiebt. Dies Hilfsmittel der Dialektik entgeht Emerson, er scheint mit dem Widerspruch nur zu spielen, und ein schalkhaftes Lächeln überrascht uns nicht selten mitten in seinen begeisterten Reden. „Jeder Enthusiast", sagt er einmal, „möchte seine individuelle Natur der ganzen Welt aufdrängen; aber die Natur hat ihr Herz daran gesetzt, aller Tyrannei entgegenzuwirken, allen Rausch zu endigen: auf dem Grund des berauschenden Tranks liegt stets eine gute Dosis Nieswurz."

So wird der deutsche Leser nicht selten sich fragen: was ist nun eigentlich das Resultat? was trage ich an baarem Gedankenwerth heim?

Aber hat denn das Gespräch keinen andern Zweck als den, über einen bestimmten Punkt ins Klare zu kommen?

In jeder individuellen Existenz, sagt Emerson, liegt ein Gefühl des Mangels; es wird vorausgesetzt, daß in ihr größere Möglichkeiten liegen als zur Erscheinung kommen. In jedem einzelnen Menschen erscheint die Wahrheit nur gebrochen; jeder hat sein Recht in der Gesellschaft durch einen hervortretenden Zug der Schönheit oder des Nutzens; der Rest ist vielleicht klein und mißgestaltet. Aber es liegt in unsrer Natur, das Vollendete zu suchen: das Bedürfniß verstanden zu werden, drängt zur Freundschaft, zur Liebe, zum Gespräch.

Emerson's sämmtliche Essays sind ein wahrer Cultus des Gesprächs. — Denke man sich eine Gesellschaft von drei bis vier geistvollen Männern, die sich so in einander eingelebt haben, daß sie sich beim halben Wort verstehn: der Eine drückt seine Ansicht aus, das regt den Andern zu Parallelstellen oder auch zu Einschränkungen an; sie sind nicht blos geistreich, sondern auch gebildet; es fällt Keinem ein, den Andern überschreien zu wollen oder ihn der Absurdität zu zeihen; jeder kennt die Gedanken des Andern so gut, daß er auch dem ungeschickten Ausdruck im Sinn des Sprechenden nachhelfen kann. So wird der Gedanke wie ein Fangball von einem zum andern geworfen; er kommt dadurch nicht grade vorwärts, aber er zeigt doch seine verschiednen Seiten, und wenn im Eifer des Gesprächs der Muthwille gar zu weit gehn wollte, so ist immer der Vorsitzende bei der Hand, an das Einzige, was noth thut, zu erinnern. Alles fühlt sich lebhaft angeregt, jeder erscheint sich viel geistreicher und liebenswürdiger als sonst. Ist das Gespräch zu Ende, so hat man vielleicht nicht viel Positives gewonnen, aber die Gedanken haben einen hohen Schwung genommen.

Jeder einzelne seiner Essays streift sämmtliche Gebiete der Natur und der Geschichte an, und doch durchläuft man an seiner Hand ein verhältnißmäßig nur enges Gebiet; er bewegt sich in concentrischen Kreisen.

In einem seiner ältesten Essays, über die Natur, 1837, ist der Schriftsteller im Grund bereits fertig; in den spätern begegnet man einer reichern Erfahrung, einem geistvoller zugespitzten Ausdruck, aber die Methode ist die nämliche. Die Antwort auf die Frage: was ist Natur? läßt viel zu wünschen übrig; aber nicht die Definition ist das Wesentliche, sondern die Art, wie das Naturleben und sein Gesetz dem Schriftsteller gegenwärtig ist; seine Sprache ist gesättigt und durchtränkt mit völlig articulirten Naturvorstellungen.

Die Natur erscheint Emerson — darin steht er mit Jacobi auf einer Seite gegen Goethe — nur als Weisung auf etwas über ihr. Jede naturhistorische Thatsache ist Symbol einer geistigen Thatsache, jede Erscheinung in der Natur entspricht einem bestimmten Zustand des Gemüths, und dieser Zustand des Gemüths kann nur beschrieben werden, indem man die Naturerscheinung als sein Bild darstellt. Die Sprache darf sich der Metapher bedienen, weil die gesammte Natur eine Metapher des menschlichen Geistes ist. Die Gesetze der moralischen Natur verhalten sich zu denen der Materie wie das Gesicht zu seinem Spiegel. Die sichtbare Welt ist der Sonnenzeiger der unsichtbaren.

Alle Glieder der Natur verschwören sich, uns dem Uebernatürlichen zuzuführen. Die schönsten Momente des Lebens sind, wenn die höhern Gewalten aus ihrem Traum erwachen und die Natur sich ehrerbietig vor ihrem Gott zurückzieht. Indem Wahrheit und Gerechtigkeit uns unverhüllt entgegentritt, entdecken wir den Unterschied zwischen dem Absoluten und der Erscheinungswelt; dann zum ersten mal existiren wir wirklich; wir werden unsterblich, da wir erkennen, daß Zeit und Raum sich nur auf die Materie beziehn, daß sie mit dem Begriff der Wahrheit oder mit einem tugendhaften Willen nichts zu thun haben.

Goethe würde mit dieser Auffassung der Natur nicht ganz einverstanden sein; gleichwohl hat er den jüngern Schriftsteller zu seinen Naturbildern angeleitet. Die Charakteristik Goethes ist vielleicht das Beste in den „Representative men“: freilich tritt der leidenschaftliche Jüngling, der mit genialer Kraft Sturm lief gegen die Gesetze der Welt, darin nicht hervor; wir sehn nur den Weisen, der, frei geworden von den Regungen der Selbstsucht und der Furcht, sich in die Natur vertieft und deren Gesetz in sich aufnimmt. Den tiefsten Eindruck hat auf Emerson das wundervolle Fragment „über die Natur“ von 1782 gemacht. Die Art, wie hier Goethe sich in den Armen der ewig holden Göttin fühlt, die ihn liebt und ihm treu ist, obgleich sie gern mit ihm spielt, auch wohl ihn neckt, hat sich ganz auf Emerson übertragen: für dies liebevoll anmuthige Verhältniß des Sterblichen zu der ewig schönen Mutter findet er immer neue, immer sinnigere Bilder, er ist unerschöpflich darin, er wird nicht müde des Spiels.

Für Carlyle, den strengen Puritaner, wäre dies Spiel zu leicht, zu weiblich. Für seinen großen historischen Blick ist das eigenartig historische Leben die eigentliche Domäne; die Natur und ihr Gesetz kommt erst in zweiter Linie, er nimmt es hin, wo er es nicht umgehn kann, und legt auch dann keinen großen Werth darauf.

„Der Trieb nach der Geschichte,“ sagt er schon 1830, „ist der menschlichen Natur angeboren; noch ehe der Mensch schreiben kann, zeichnet er seine Geschichte in steinernen Symbolen, und kämpft so mit der Vergessenheit. Der Trieb ist eins mit dem Trieb nach dem Wunderbaren.“ „Die Geschichte in höherm Sinn ist ein Palimpsest; der ursprüngliche prophetische Inhalt ist von gleichgültigem Mönchslatein überschrieben.“

„Mit dem Forschen nach dem logischen Zusammenhang ist man nicht weit gekommen; in neuerer Zeit hat durch Theilung

der Arbeit das Handwerk die Kunst erstickt. Gleichwohl bleibt Geschichte die Grundlage aller Wissenschaft, denn Wissen ist nichts als festgehaltene Erfahrung."

Emerson dagegen, der mit seinem ganzen Gemüth in der Natur lebt, sucht in der Geschichte nur Illustrationen des Gesetzes, das für die Gegenwart ebenso gilt als für die fernste Vergangenheit.

Gleich der Natur ist auch die Geschichte nur die endlose Combination sehr weniger Gesetze; sie summt das alte wohlbekannte Thema durch unzählige Variationen. Ihre Bilder haben keinen andern Zweck, als nur zu zeigen, in welcher Maske meine Proteusnatur sich früher zeigte: dadurch wird das Spiegelbild ergänzt, das mir zu nahe stand; die einseitige Moral widerlegt, die nur für Bedürfnisse des Augenblicks eingerichtet war. Die Natur gehört nicht zu den Heiligen; sie ißt, trinkt und sündigt. Ihre Lieblinge, die Großen, Starken und Schönen, kommen nicht aus der Sonntagschule, messen ihre Nahrung nicht nach äußerlichen Vorschriften ab. Wollen wir stark sein durch ihre Stärke, so dürfen wir unser Gewissen nicht durch gleichgültige Gebote ängstigen.

Die Geschichte soll uns Selbstvertrauen geben, uns bei uns selbst zu Hause machen. Zum schlimmsten Aberglauben unsrer Zeit gehört der Aberglaube an die Nothwendigkeit des Reisens, die fieberhafte Sucht nach Veränderung. Eigentlich kommt die Gesellschaft niemals vorwärts; was sie auf der einen Seite gewinnt, verliert sie auf der andern; sie gewinnt neue Künste und verliert alte Instincte. Der civilisirte Mensch baut sich eine Kutsche, aber er verliert den Gebrauch seiner Füße. Jeder Action folgt die Reaction. Die Gesellschaft ist wie ein vom Wind erregter See: die Welle schreitet vorwärts, aber das Wasser, aus dem sie besteht, nicht; die Bewegung ist nur ein Phänomen.

Nicht die Umstände machen das Leben aus, auch nicht die Thaten: der Werth und die Wirkung jeder That mißt sich nach der Tiefe des Gefühls, aus der sie entspringt. Das Heldenthum überlegt nicht, sondern fühlt; es gehorcht einem geheimen Trieb, darum hat es immer Recht. Es ist stets mit Verachtung eines äußerlichen Guts verbunden; es tritt in die Welt der Erscheinung im Widerspruch gegen die allgemeine Stimme, im Widerspruch anfangs auch gegen die Empfindung der Guten und Edlen: sein Wesen ist das Selbstvertrauen. Aber ebenso die Selbstentäußerung. Das Heldenthum enthält stets einen Enthusiasmus, der auf etwas Höheres deutet als das bloße Leben der Natur. Nur in Augenblicken tritt der echte Glaube ein, aber in diesen liegt eine Tiefe, die uns zwingt, ihnen eine größere Realität beizumessen als allen Erfahrungen unsres sonstigen Lebens. In diesen sehn wir die Welt nur zerstückelt, in den Momenten des Enthusiasmus offenbart sich uns die Ueberseele, das gemeinsame Herz der Welt. Sie läßt sich in Worten nicht aussprechen, sie widerspricht jeder Erfahrung: aber solche Momente sind die höchsten Ereignisse im Leben der Natur.

In der Lehre der viel verspotteten Nominalisten lag ein gut Theil Vernunft: die Ideen sind in der That nicht bloß Worte, sondern Wirklichkeiten, d. h. treffendere Symbole für die Weltseele als die individuellen Erscheinungen. Die Centralseele, die fest in sich ruht, während alles Leben im Kreisen begriffen ist, entzieht sich der Analyse des Verstandes. Auf so wunderlichen Abwegen die Idealisten aller Zeiten sich ihr zu nähern suchten, in eleusinischen Mysterien, in Maurergilden, in Geisterſehern gleich Swedenborg: es war verborgene Weisheit in ihrer Thorheit, und sie haben auf ihrem Irrweg oft gefunden, was dem regelmäßigen Gang der Wissenschaft verschlossen blieb.

Sobald aber der Idealismus zu sich selbst kommt, entdeckt er, daß unser ganzes Leben in den Armen der Schönheit liegt. Was dem Verstand versagt blieb, das leistet die Kunst. Der echte Poet dringt durch die Symbole zur Sache, er setzt die Erscheinung zu dem herab, was sie eigentlich ist. Kraft dieses Berufs benennt er die Dinge und bildet die Sprache. Freilich haben wir bei den meisten Worten den Ursprung vergessen; ursprünglich war jedes ein Blitz des Genius, die Enthüllung eines Weltsymbols. Jede Sprache ist in diesem Sinn eine fossile Poesie.

Die Wirkung der Poesie ist Trunkenheit, die freie Erhebung des Geistes über die Macht der Umstände, das Heraustreten aus seiner eignen Bedingtheit; und in jeder menschlichen Seele schlummert ein verborgener Dichter.

Emerson fühlt sich als Verkündiger der übersinnlichen Welt; aber er tritt auf nicht als Wissender sondern als Suchender. Er lehrt nicht den alleinseligmachenden Glauben, er will der Welt nur deutlich machen, daß sie desselben bedarf. Carlyle würde es auch schwer werden, einen brauchbaren Katechismus seiner Lehre aufzuzeichnen, aber er tritt viel dogmatischer auf; er straft die in Materialismus versunkene Welt wie ein alter Prophet, während Emerson in seiner weichen sinnigen Weise seinen Idealismus immer durch einige skeptische Zuthaten mildert, dem „berauschenden Trank eine Dosis Nieswurz hinzufügt."

Aber wer ist denn jetzt auf der Welt, der dem fragenden Gemüth rund und nett Bescheid geben könnte auf seine berechtigten und unberechtigten Ansprüche? Die alte Rechtgläubigkeit vermochte es, aber ihre Antworten befriedigen nur noch in kleinen Kreisen. Wir alle sind Suchende; das Höchste, was einer vermag, ist, das Gemüth einigermaßen so zu stimmen, daß es den Verstand und seine Schlüsse erträgt.

VI.

Carlyle verkannte seine eigentliche Kraft, wenn er eine unmittelbare Einwirkung auf die Gegenwart versuchte. Das geschah 1843 in „Past and Present", 1850 in den „Latter-day Pamphlets".

„Past and Present" ist in seiner Composition wunderlicher als irgend ein andres Werk in Prosa oder Poesie. Das Ganze klingt in seiner Feierlichkeit fast mystisch, aber in ungewöhnlichem Maaß sind humoristische Züge eingewebt, die fast possenhaft klingen.

Den Mittelpunkt bildet die Analyse der vor Kurzem veröffentlichten Mönchschronik von St. Edmundsbury aus den Zeiten des Richard Löwenherz. Carlyle, in diesen Dingen offenbar nicht zu Hause, studirt diese Chronik mit einer gespannten Aufmerksamkeit, mit wachsendem Staunen. Er entdeckt, daß im Mittelalter wirkliche Klöster existirt haben, daß der Glaube damals eine Realität war, nicht ein bloßes Symbol oder gar ein leeres Spiel; daß aber auch in jener Zeit die Menschen, nur offener, natürlicher und wahrhaftiger, ähnliche Interessen verfolgten wie die Menschen von heute; daß jeder Versuch, das Mittelalter zu idealisiren, das Mittelalter verfälscht. Eine Reihe prächtiger Charakterköpfe tritt hervor.

Voraus geht ein „Proömium". — England ist ein reiches Land, mit einer Fülle von Producten: dennoch stirbt ein Theil der Menschen an Hunger, ein andrer sitzt in den Arbeitshäusern. — Die Natur ist ein Sphinx: Antlitz und Busen einer Göttin, von weiblich himmlischer Lieblichkeit, aber mit der Tatze einer Löwin; für den, der sie nicht versteht, ist sie dunkel und grausam. Sie ist eine Göttin, aber noch halb gefangen, mit ihrem Leib an das Chaos geheftet. Natur, Universum, Schicksal, Existenz, wie immer wir diese große namenlose Thatsache be-

nennen wollen, in Mitte deren wir leben und ringen, giebt ihr Räthsel auf: wer sie nicht löst, wird unbarmherzig zerrissen. Die Welt ruht auf dem Chaos, aber in der Mitte desselben wohnt und spricht ein Gott.

Es wird nicht eher besser werden, als bis die Welt, die Gott verloren, ihre Seele wiederfindet.

„Der Brennpunkt all unsrer Krankheiten ist, daß wir keine Religion mehr haben. Angebot und Nachfrage ist das einzige Gesetz, das wir kennen. Was sich noch Religion nennt, ist ein Scheinding. Das Universum ist ein einziges großes unverständliches Vielleicht, im Grunde ein unendlicher Humbug. Die Welt ist voll von Schemen; aber wo ist Realität?"

So beginnt das dritte Capitel des Werks, „der moderne Arbeiter."

Das Leben ist unendlich ernst. In allen göttlichen Gestalten liegt etwas von erhabener Traurigkeit; der Sohn des Menschen trägt eine Dornenkrone, die höchste Religion heißt Cultus des Leidens. Wer nach Glück jagt, geht in der Irre.

Woran man auch zweifeln möge, eins ist gewiß: der Mensch ist hier, nicht um Fragen zu stellen, sondern um Arbeit zu thun. Die Arbeit ist ein religiöses Werk, sie heilt selbst den Wahnsinn. Es giebt nur ein Ungeheuer in der Welt, den trägen, thatlosen Mann. Ein ewiger Adel wohnt aller Arbeit inne, und wer Arbeit gefunden, er fordre keine andre Seligkeit! Die Menschheit hat durch Arbeit mit dem ewigen Chaos zu ringen und ist grade darum unsterblich.

Der Zustand ist der mißlichste für den Menschen, wenn der Geist des thatkräftigen Wirkens bei ihm in Schlaf versunken, und nur der skeptische Geist der Kritik wach ist. Eben darin liegt das Elend unsrer Tage.

Wenn der Mensch zu allen Zeiten genug zu tragen hatte,

so war ihm in den meisten Culturzuständen eine innere Kraft verliehn, welche ihm dem Druck der äußern Verhältnisse widerstehn half. So lange der Glaube in ihm lebendig war, mochten auch seine Glieder ermatten unter harter Arbeit, sein Herz war friedlich und entschlossen. Der Glaube verlieh ihm eine Welt von Stärke, er kräftigte ihn, zu wirken und zu tragen, und so ist das Leben selbst tausendmal hingegeben worden. Das Jammervolle unsrer Zeit ist, daß die Arbeit geblieben und die Stärke verloren gegangen ist.

Man sucht sich zu helfen durch Illusionen, durch einen Traum allgemeiner Glückseligkeit und Menschenfreundlichkeit. Auf diesen Traum vertrauet nicht! Wie soll der arme Mensch in dieser wilden Welt, die so unendlich, ungewiß drohend auf ihn einstürmt, mit seinem nie zu sättigenden Gemüth auch nur Dasein und festen Halt, geschweige denn Glückseligkeit finden! Ist nicht die Sentimentalität eine Zwillingsschwester der Hohlrednerei? und ist nicht die Hohlrednerei und der unwahrhafte Geist, aus dem sie entspringt, der Urstoff des Teufels? Auch die Manie der Weltrettung ist so ein Stück des 18. Jahrhunderts mit seiner windigen Sentimentalität. Wir müssen auf uns selbst Acht geben, und es liegt viel Werth in der Pflicht des Daheimbleibens, in der treuen Leistung des uns selbst Aufgelegten, des uns Naheliegenden.

Wie aber, wenn eine ganze Nation in diesen Dilettantismus versunken ist? — Dann wird sie unfehlbar wieder umkehren! Das Leben ist keine schlau erdachte Täuschung.

Die Engländer sind besser als sie scheinen wollen. Sie wissen sich nicht auszudrücken. Sie sind eigentlich ein stummes Volk — merkwürdig genug, daß sie Shakespeare hervorgebracht haben! Sie thun schweigend ihr Werk; ihr großes Epos ist die Cultur von Amerika, Indien, Australien; sie treiben ernst ihr Geschäft, und der Grund ihres Seins ist tiefe Trauer; der

Dilettantismus ist nur eine vorübergehende Verirrung. So waren in alter Zeit die Römer.

Noch giebt es glücklicherweise in England eine Aristokratie; aber leider will sie blos genießen, während sie nur dann einen Sinn hat, wenn sie stärkere Pflichten übernimmt als das übrige Volk. Sie mag sich noch so lange der drängenden Frage entziehn, sie muß sich endlich entschließen, die Arbeit zu organisiren. Freihandel, Angebot und Nachfrage ist nur ein Evangelium der Verzweiflung.

Freilich gab es zu alten Zeiten Noth und Elend: aber jetzt findet es sich isolirt dem Unendlichen gegenüber. Gurth, der Leibeigne Cedriks, war nicht besonders glücklich, aber er gehörte einem Herrn, der für ihn sorgte; die modernen Elenden stehn für sich allein, es ist natürlich, daß sie sich zur Demokratie zusammenballen und die Gesellschaft mit einem neuen Chaos bedrohn. Die Demokratie ist die Form, welche das Räthsel der Sphinx gegenwärtig angenommen hat.

Endlich, zum Schluß, das „Horoskop". — „Das Leben des Menschen ist kein Spiel, sondern eine Pilgerschaft durch die Wüste. Halb blind gehn die Menschen ihren Weg, bis unter ihnen der Genius geboren wird, der sieht und ihnen Licht verleiht." —

Wie ein Refrain zieht sich durch das ganze Buch Goethe's mystisches Lied: — „Die Zukunft decket Schmerzen und Glücke schrittweis dem Blicke; auch eingeschrecket drängen wir vorwärts. Und schwer und schwerer hängt eine Hülle. Mit Ehrfurcht, stille, ruhn oben die Sterne und unten die Gräber . . . Doch rufen von drüben die Stimmen der Geister: . . . wir heißen euch hoffen!"

Die Gefahr, die Carlyle vorausgesehn, kam wirklich: 10. April 1848 brach ein offner Chartisten-Aufstand aus, der

mit Gewalt niedergeschlagen werden mußte. In dieser Aufregung schrieb Carlyle die „Pamphlete vom jüngsten Gericht."

Sie athmen die tiefe Verstimmung der Zeit. Carlyle verurtheilt die Aufhebung der Sklaverei als falsche Philanthropie; der Neger werde die ihm verliehene Freiheit stets mißbrauchen, und habe vielmehr ein unveräußerliches Recht, von der höher begabten weißen Race beherrscht zu werden. Er schlägt nach Art der Hörigkeit ein Miethsverhältniß auf Lebenszeit vor. Er ist bei dieser Ansicht geblieben, als 1867 die Emancipation der Neger wirklich erfolgt war.

Die gesammten Zustände der Gegenwart erscheinen verrottet und nichtswürdig. Die Industrie Englands ist „ein großer Giftsumpf rauchender Pestilenz"; die Verfassung ein „unvollendbares und der Vollendung unwürdiges Ideal"; die Nationalökonomie eine „Unheilswissenschaft"; die Verwaltung ein elendes System verworrener, energieloser Routine. Hudson der Eisenbahnkönig ist der Götze der Zeit.

Das höchste Bedürfniß ist die Vernichtung des Pauperismus, unsrer großen socialen Sünde. Vom Parlement ist nichts zu erwarten, nur ein wahrhafter Herrscher, eine vernunftgemäße Organisation der Arbeit kann helfen. Nur wer befehlen und wer gehorchen kann, ist gut. Das größte Laster unsrer Zeit ist die Redseligkeit; dem Moloch des öffentlichen Redens folgt geistiger Tod.

Die Richtung der Zeit geht aufs Atomistische: Demokratische Verfassung; völlige Freiheit für alle Personen; Entscheidung aller Fragen durch Kopfzahl; Gewissensfreiheit, Auflösung der Religion in Philanthropie; allmähliche Aufhebung der Strafen; unbegrenzter Freihandel, mit dem Grundsatz, billig und schlecht.

Carlyle dagegen verlangt innere Wiedergeburt der Aristo-

kratie: das Recht, den Staat zu regieren, soll als Pflicht empfunden werden; Wiederaufnahme der Colonisation in großartigem Maßstab; Organisation der Industrie mit der Richtung nicht aufs Billige, sondern aufs Gute; Verwandlung des Lohncontracts in einen lebenslänglichen; militärisches Drillen des Volks, damit es innerlich und äußerlich das Gefühl der Pflicht und der Selbstbestimmung lerne; strenge Autorität in der Gesetzgebung und im Gericht.

Die Demokratie kann nie bleibende Regierung werden: wenn England sich nicht zum Kampf gegen die Unordnung ernsthaft aufrafft, so wird es den Niagara-Sprung in das Chaos der Revolution thun müssen.

Von allen Parteien hörte Carlyle feindselige Stimmen. Allerwegen mißverstanden zu werden, ist zuweilen das Loos des Genies, einer freien und eigenartigen Seele: aber sicher ein Zeichen geringer Befähigung für das praktische Leben. Carlyle's Ideen sind niemals systematisch durchgearbeitet und in ihrer Anwendung auf die vorliegenden Umstände klar gestellt, sie bewegen sich auf dem Gebiet der Ahnungen und Visionen; der Haß gegen die Phrase hat in seinem Ausdruck mitunter etwas Phrasenhaftes.

Trotzdem, wo er sprach, hat man ihn aufmerksam angehört und er hat eine starke Resonanz gefunden. Wo er die praktischen Bedürfnisse des Volks nicht befriedigen konnte, hat er wenigstens auf die Empfindungs- und Ausdrucksweise eingewirkt. Die Mehrzahl der englischen Novellisten — ich nenne Dickens („Oliver Twist", „Hard Times", „Tales of two cities"), Kingsley, Thackeray, George Eliot — hat sich seine Anschauungsweise, seinen Stil angeeignet. Er ist eine Großmacht in der Culturbewegung des 19. Jahrhunderts, und seine Wirkung geht weit über die Grenzen seines Landes hinaus: unsers Gneist Ideen über die Rechte und Pflichten

des Königthums und der Aristokratie — namentlich in der ersten Ausgabe seines Werkes — ruhn ganz auf Carlyle.

Carlyle selbst empfindet oft seine Stimme wie die eines Predigers in der Wüste, aber er tröstet sich mit dem Eintreffen früherer Prophezeihungen. Er hatte vorausgesagt, daß Deutschland entweder ehrlich preußisch werden oder sich selbst vernichten werde; daß die Erfüllung sobald eintreten würde, hatte er freilich selber nicht geahnt.

75 Jahre alt, November 1870, hielt er die berühmte Rede über den englisch-französischen Krieg. Die Parallele, die hier zwischen den Deutschen und Franzosen gezogen wird, durfte in der Form nur ein Ausländer aussprechen, und selbst hier getraue ich mir den Schluß nur in der Ursprache zu geben: „That noble, patient, pious and solid Germany should be at length velved into a nation and become Queen of the Continent instead of vapouring, vain glorious, gesticulating, quarrelsome, restless and oversensitive France, seems to me the hopefullest public fact that has occurred in my time.“

Wir Deutsche verstehn jetzt besser als vor zwanzig Jahren, was sich Carlyle unter Heldenthum dachte, was er meinte, wenn er den Mammonismus und den Cant anklagte. Das Reich der mondbeglänzten Zaubernacht liegt weit hinter uns; wir leben in einer Fieberhast der Geschichte. Einer drängt und stößt den Andern, um Platz zu haben; physisch und geistig werden uns jeden Augenblick die Häuser über dem Kopf abgebrochen, nichts steht fest auf seinem Boden. Alle bleibenden Pietätsverhältnisse sind gelöst, die Heimlichkeit des Hausfriedens findet keinen Raum mehr. Alles wird öffentlich betrieben, jeder sucht, um sich verständlich zu machen, die Sprache des Andern zu reden und ihn zu überschreien.

Das Princip der Nützlichkeit ist freilich nicht zu verachten:

was an sich gut ist, muß auch in seinen Wirkungen gut, d. h. nützlich sein. Aber die Benthamisten machen es wie die katholischen Casuisten: sie betrachten jede einzelne moralische Begriffsbestimmung lediglich nach ihren endlichen Beziehungen, untersuchen den Werth dieser Beziehungen und bestimmen danach den Werth moralischer Ideen, die einen absoluten Werth d. h. eine Würde haben müssen.

Gegen diesen Atomismus des Gedankens hat Carlyle kühn entschlossen die Fahne des Idealismus aufgepflanzt, und das Wesen des Guten, Rechten und Schönen seinen endlichen Beziehungen wieder entrückt. Mir scheint der Tag gekommen, wo auch für uns Deutsche seine Schriften eine tiefere Bedeutung gewinnen werden.

Ludwig Feuerbach.

Geb. 28. Juli 1804. Geſt. 13. September 1872.

Es ſind jetzt 25 Jahre, daß „das Weſen des Chriſtenthums“ zum erſten Mal erſchien. Das Buch iſt bereits hiſtoriſch geworden und kann völlig objectiv gewürdigt werden. Als Agitationsmittel würde es nicht mehr verfangen, wir ſind an ganz andre Angriffe gegen das Chriſtenthum gewöhnt: bei Feuerbach geht der Haß eigentlich aus getäuſchter Liebe und Sehnſucht hervor, während die neuen Gegner dem Chriſtenthum mit kalter Geringſchätzung begegnen.

Der wiſſenſchaftliche Werth des Buchs, obgleich nicht unerheblich, iſt nicht ſo weittragend, um ihm eine bleibende Stelle in der Literatur zu ſichern. Dagegen hat es einen andern ſehr gewichtigen Anſpruch, fortzuleben.

Feuerbach war, was ſeine geiſtige Exiſtenz betrifft, hauptſächlich Schriftſteller — ich meine Schriftſteller im Gegenſatz zum Lehrer und Agitator, zum Gelehrten und Philoſophen. Er hatte freilich einen entſchiednen Trieb und ein entſchiednes Talent zur Speculation; in manchen ſeiner Schriften entwickelt er eine ſehr reſpectable weitreichende Gelehrſamkeit; die ausdauernde

Erregung seines Tons zeigt, daß es ihm stark auf das unmittelbare Wirken, auf die Propaganda seiner Ueberzeugungen ankam; und als Lehrer wird er gewiß durch geistvolle Anregungen auf begabte Schüler heilsam gewirkt haben.

Aber das Alles kam doch erst in zweiter Linie: vor Allem war ihm daran gelegen, für seine Empfindungen und Ideen nicht blos den entsprechenden und prägnanten, sondern den schönen, den wirksamen Ausdruck zu finden. Das ist es, was den Schriftsteller macht. Wiederholt wird man in seinen Werken durch Stellen von wahrhaft bezaubernder Schönheit überrascht; versuchte er freilich, die verborgene Poesie seiner Gedanken zur vollen rhythmischen Gestalt zu bringen, dann war ihm die Zunge gelähmt, der Ausdruck wurde ungelenk und unschön.

Dieser Drang nach dem Schönen und Bildlichen, welcher der wissenschaftlichen Strenge nicht selten Eintrag that, wird, wie ich meine, dem Buch eine bleibende Stelle verschaffen; es ist wie ein in sich vollendetes Kunstwerk, an dem man seine Freude haben kann, auch wenn man mit dem Gegenstand und seiner Behandlung nicht übereinstimmt. Die eben herausgegebenen Briefe Feuerbachs sind eine willkommne Ergänzung seiner Schriften.

Feuerbach war eine vornehme Natur: keinen unedlen, niedrigen Zug entdecken wir in seinem Bild; treu und fest in seinen Grundsätzen, gegen die Menschen ehrlich, offen und wahrhaftig; in seinen Ansprüchen bescheiden; mit einem tiefen Verständniß für das Schöne in der Natur.

Nicht ganz so erfreulich ist der Eindruck seines Schicksals: des Schicksals, wie es aus seiner Natur hervorging. Es kann sein, daß seine Gesinnungen zum Theil der Grund waren, ihn bei der akademischen Beförderung zu übergehn: wäre aber sein pädagogischer Trieb stark entwickelt gewesen, so hätte er dennoch Stand gehalten. Er zog sich zurück und wurde Schriftsteller

von Profession; er gründete auf die Schriftstellerei seine Existenz. Dazu war er trotz seiner entschiedenen schriftstellerischen Begabung in keiner Weise gemacht. Es fiel ihm nicht ein, nach dem Geschmack und den Bedürfnissen der Menge zu fragen; es kam ihm nur darauf an, sich selbst zu genügen. Nur in besonders glücklichen Fällen wird so etwas von äußerem Erfolg begleitet. Dazu kam noch ein gewisser Mangel an Leichtlebigkeit im Denken wie im Handeln. Er hat sich darüber selbst ausgesprochen.

„Deine Schrift," schreibt er an seinen Freund Bayer, „kann allein meine verschlossene Seele, die nie das Eigne geben wollte, und was sie gab, nur fragmentarisch, nur mittelbar, sich selbst verbergend gab, wieder öffnen. Leider kehrt nicht wieder in derselben Kraft, was zu lange zurückgedrängt wurde; die Scheu, der Ekel vor der Gemeinheit, stellte sich stets zwischen mich und das Publikum hin. Du giebst dein Innerstes, ohne Rücksicht, ohne Hehl."

Feuerbach's Saiten gaben schöne Töne, aber sie schlugen nicht leicht an. Das ist für einen Schriftsteller von Profession eine mißliche Ausstattung. Dazu kam, daß seine geistige Richtung ihn in die damalige Agitation hineinzog, für die seine beschauliche Natur nicht gemacht war; er theilte mit seinen anscheinenden Freunden und Bundesgenossen das leidenschaftliche Unbehagen an den Zuständen der Gegenwart, aber ihm fehlte ihre Zuversicht und ihr Thätigkeitstrieb; der Kampf machte ihm keine Freude. So entfremdete er sich ihnen mehr und mehr und lebte geistig zuletzt in einer schauerlichen Einsamkeit: die begeisterten Zuschriften wohlmeinender aber wenig ebenbürtiger Anhänger konnten ihm den lebendigen Wechselverkehr nicht ersetzen. Freilich hatte er den Trost einer glücklichen Ehe; seine Gattin suchte Theil zu nehmen auch an seinem geistigen Treiben. Aber das konnte ihm doch das Gefühl der geistigen Isolirtheit

nicht ganz nehmen. Zudem wurde die Ehe in den letzten Jahren durch Nahrungssorgen betrübt, und das wohlthuende Eingreifen treuer Freunde in sein Schicksal hatte zugleich für eine stolze Seele etwas Peinliches.

Sein Vater war der berühmte Criminalist, in der Kantisch-Fichte'schen Zeit gebildet, Philanthrop, und nicht ohne rednerischen Anflug; der Sohn hat ihm bei manchen Zwistigkeiten ein treues Andenken bewahrt und das Leben seines Vaters in würdiger Form dargestellt. Die Brüder waren sämmtlich mehr oder minder gut beanlagt, sämmtlich etwas schwerlebig, zum Theil sogar mit ausgesprochener Anlage zur Hypochondrie. Feuerbach wuchs in katholischen Umgebungen auf, und wurde durch einen Zufall, weil kein protestantischer Pfarrer zugegen war, von einem Katholiken getauft. Diese Umgebungen blieben nicht ohne Einfluß auf ihn. In den heftigsten Angriffen seines Hauptwerks gegen das Christenthum tritt doch eine gewisse Vorliebe für die sinnliche bildliche Form des katholischen Cultus hervor. In einem seiner Jugendbriefe beschreibt er eine Rheinfahrt und das Gespräch mit einem alten ehrwürdigen katholischen Geistlichen. „Seine Ansichten über das Christenthum, welche nicht mit den gewöhnlichen Vorurtheilen bekleckt, sondern rein aus der innern Wahrheitsquelle des Menschen geschöpft waren, sprach er auf die einfachste und rührendste Weise aus." Er blickt vom Siebengebirge herab „auf ein sehnsüchtig heraufschauendes Nonnenkloster. Wir waren ganz versunken in die goldne Zeit jener kindlichen Märchenwelt, und allein der empörende Gedanke, daß das alte Kloster unten schändlicherweise in eine galante Kneipe verwandelt worden sei, stieß uns immer feindselig aus unserer Traumwelt hinaus. So muß halt überall unsre liebe Zeit an die ehrwürdigen Denkmale der Vorzeit ihre verunstaltenden beschmutzenden Pfoten legen." Solche Jugendbilder verlieren sich nie ganz.

Als Feuerbach das schrieb, studirte er in Heidelberg Theologie. Die Vorlesungen von Paulus widerten ihn an, was ich ihm nicht verdenke; dagegen waren die halbmystischen Doctrinen von Daub für seine damalige Gährungsperiode recht geeignet. Mit Eifer exerpirte er Herder's theologische Schriften. Der große Ruf Hegel's zog ihn Ostern 1824 nach Berlin.

Dort arbeitete er fleißig, wenn auch nicht im Sinn seines Vaters; er war von Hegel ganz eingenommen, hörte nur philosophische Collegien und mußte März 1825 seinem Vater melden, daß er das Studium der Theologie aufgegeben habe und Philosophie studiren wolle. Der Brief war so wunderlich geistreich, daß der Vater um seine geistige Gesundheit besorgt wurde; erst nach langem Sträuben gab er seine Einwilligung.

Vorläufig dachte Feuerbach an eine akademische Laufbahn. Er habilitirte sich in Erlangen, und schickte von dort aus, November 1828, seinem verehrten Lehrer Hegel einen Abschiedsbrief, der diesen wohl nicht wenig in Verwirrung gesetzt haben wird.

Er macht ihn darauf aufmerksam, daß die Hegel'sche Philosophie dazu bestimmt sei, allgemeine weltgeschichtliche Anschauung zu werden. Man stehe am Anfang einer neuen Weltperiode: „Es gilt, ein Reich zu stiften, das Reich der Idee, des sich in allem Dasein schauenden und seiner selbstbewußten Gedankens, und das Ich, das seit Anfang der christlichen Aera die Welt beherrscht hat, von seinem Herrscherthron zu stoßen. Es gilt einen neuen Grund der Dinge, eine neue Geschichte, eine zweite Schöpfung."

„Das Christenthum kann nicht als die vollkommene und absolute Religion gefaßt werden. Das Christenthum ist nichts Andres, als die Religion des reinen Selbst, der Person als des einen Geistes der ist überhaupt. Welche Bedeutung hat die Natur in dieser Religion? welche geist- und gedankenlose Stellung

hat sie in ihr? und doch ist eben diese Geist- und Gedankenlosigkeit eine der Grundsäulen des Christenthums. Ja unbegriffen, geheimnißvoll, unaufgenommen in die Einheit des göttlichen Wesens liegt sie da. Die Vernunft ist daher wohl im Christenthum noch nicht erlöst."

„Da der Grund und die Wurzel jeder Religion in einer bestimmten zeitlichen Anschauungsweise liegt, worauf sie erst aufgetragen wird, so ließe sich auf das Schlagendste das Endliche, das vom Christenthum selbst geahndete Jenseitige nachweisen. Das Christenthum war die in der Form fixer Endlichkeit sich ausbreitende Erscheinung des Geistes der nachgriechischen Philosophie."

Als Feuerbach also in seinem 24. Jahr die akademische Thätigkeit begann, hatte er sich von der Hegel'schen Theorie, das Christenthum sei die absolute Religion, bereits losgesagt; es schwebte ihm vorläufig, wie früher der romantischen Schule, die Idee einer kommenden Weltreligion vor, welche die gebildete Menschheit aus ihrem Geist herausarbeiten müsse.

In diesem Sinne schrieb er, wie früher Friedrich Schlegel, prophetisch angehauchte Ideen nieder, die als „Gedanken über Tod und Unsterblichkeit" 1830 anonym erschienen.

„Ein und derselbe Wille ist es, der den Tod in der Natur und den Tod des Selbstes, die Tugend, die Liebe, das Denken wirkt. — — Das Todesurtheil, das du eben durch die Liebe über dich selbst aussprichst, hätte keine Wahrheit in sich, wenn es nicht auch an deinem ganzen natürlichen Sein, an deinem Leben vollzogen würde. — — Nur wer an den Tod glaubt, kann Wesenhaftes zum Inhalt seiner Thätigkeit machen."

Denn der Todfeind der Geschichte und der Natur ist das Ich. „Indem alles Wirkliche, Wahrhafte und Wesenhafte, aller Geist aus dem Leben der Natur und der Weltgeschichte verschwunden ist, pflanzt das Individuum auf den Trümmern der

zerstörten Welt die Fahne des Propheten auf. Auf den Ruinen des gegenwärtigen Lebens, in denen es nichts sieht, erwacht ihm zugleich das Gefühl und Bewußtsein seines eignen innerlichen Nichts, und in dem Gefühl dieses zwiefachen Nichts entquillt ihm die Seifenblase der zukünftigen Welt. Nachdem es die Fruchtbäume, die Rosen und Lilien der gegenwärtigen Welt verwelken ließ, Gras und Korn abgesichelt, die ganze Welt in ein saftloses Stoppelfeld verwandelt hat, entsproßt ihm noch zu guterletzt aus der kraftlosen Eitelkeit, als schwacher Schein und mattes Traumbild des lebendigen frischen Blumenflors die charakterlose farbenverbleichte Herbstzeitlose der Unsterblichkeit."

Der bilderreiche schwülstige Ton dieser Schrift entzog sie im Allgemeinen dem Verständniß, aber man sah sich doch gemüßigt, sie zu confisciren, und der Verfasser, den man vermuthete, hatte sich seine Stellung sehr erschwert.

Wenn er in der Prosa überschwenglich sich ausdrückt, so erscheint die gleichzeitige ungedruckte Poesie um so realistischer und deutlicher.

„Ja die heidnische Welt, die hatte vortrefflichen Stuhlgang;
Unbeschränkt war der Lauf damals dem Trieb der Natur.
Aber die Eingeweide beschwert und verstopfet der Glaube;
An der Hypochondrie leidet die christliche Welt."

In diesen beiden Proben schoß er theils durch Ueberschwenglichkeit theils durch Nüchternheit über das Ziel. Aber auch in den maßvolleren Aufzeichnungen jener Tage sieht man, wie es ihm hauptsächlich auf den bildlichen Ausdruck ankommt. So in einer der besten Abhandlungen: „Die Mühe der Abstraction und der Muth des Denkens", die er zur Charakteristik seiner ursprünglichen Richtung aufbewahrt hat.

„Auf den Höhen der Abstraction ist es freilich nicht so schön als unten in den Thalgründen des Gefühls, der Phan-

taſie und der ſinnlichen Anſchauung; auf ihren Gipfeln hört man keine Nachtigallen ſchlagen und keine Schafe blöken wie in der Poeſie, und keine das unbeſtimmte Gefühl ſo ſehr ergreifenden Glockentöne der Theologie. Dem Auge bietet ſich auch keine ſo reiche und üppige Vegetation dar wie unten in den engen und warmdunſtigen Thälern des Gemüths. Aber je mehr ſich die individuelle Natur beſchränkt, deſto mehr erweitert ſich der Blick in die große und unbeſchränkte Natur, deſto freier, deſto weiter wird das Herz. Denn mit der Ausſicht erweitert ſich auch das Gemüth. Auf den Höhen der Abſtraction wohnt daher die Freiheit wie auf den Bergen: hier verſchwinden die kleinlichen und erbärmlichen einengenden Grenzen, die der Menſch unten im Thal als Götzen anbetet. Die Illuſion verſchwindet freilich hier gleichfalls. Die Natur, die im Thal als ein ſchönes Bauermädchen oder als eine nur zu ſeinen Dienſten ſtehende und ſeinem Ruhm dienende Hausmagd dem Menſchen erſcheint, offenbart ſich auf den Gipfeln der höchſten Berge als die Königin der Welt in allen Schrecken und Herrlichkeiten ihrer Majeſtät. So iſt es mit der Philoſophie. Wer blos der Gemüthlichkeit lebt, lieber Glockengeläute und dergleichen hört, der braucht nicht die Höhen der Abſtraction zu erklimmen; aber wer die Welt kennen lernen, ſeinen Blick erweitern will über die Grenzen und Engpäſſe des gemüthlichen Thallebens, der muß hinauf."

Der Gedanke iſt vollkommen richtig, und das Bild deckt ihn, aber die ſinnvolle Ausführung deſſelben zeigt, daß es dem Schriftſteller noch um etwas Andres zu thun iſt als um Deutlichkeit.

Aehnlich wenn er von der Freiheit anführt, daß ſie im Grund nur Uebereinſtimmung des Willens mit dem wahren Inhalt des Lebens ausdrücken ſoll. „Dem Fiſch iſt das Waſſer keine Schranke; er iſt befriedigt in ihm, er begehrt nicht dar-

über hinaus. Ebenso ist es mit dem Menschen: er geht schwer daran, sich zu bestimmen; er schweift als Jüngling gern über Alles hinweg, die Bestimmung scheint ihm als Verlust seiner Freiheit. Aber so erscheint sie nur Anfangs, später findet man sich selbst in dieser Grenze, wird dann heimisch, glücklich in ihr; grade diese Grenze, in die man als ein Beschränkendes nur mit Widerwillen ging, macht dann den Hausfrieden der Seele aus."

Endlich die alten Gedanken vom Tode. Unsterblichkeit ist ein ganz eitles und begriffloses Prädicat: „Sie ist ein blindes Fenster, durch das ich gar nicht in die Seele blicke. Alles, was innerlich, im Geheimen, an sich da ist, muß in der Zeit auch besonders auftreten, und also der geheime ins Leben verschmolzene und verwebte Tod für sich erscheinen, sich zeigen, seine Augen aufschlagen. Der Tod, der sinnliche, ist nur ein Erwachen des im Leben schon waltenden, aber noch schlafenden Todes. Wie der Embryo im Schoß der Mutter ungetrennt von ihrem Leben, so schlummert sanft schon während des Lebens der Tod im Leben. Wie die Blume aus der Knospe, so bricht der Tod aus dem Leben hervor. Wie der Künstler arbeitet an seinem Werk, sich der Vollendung nähert, so und nur so nähert sich der Tod den Lebenden. Der Tod selber ist ein Künstler, der im Leben arbeitet, und der erscheinende Tod ist nur das vollendete, das fertige und gelungene Werk."

Feuerbach ahnte wohl wenig, daß er in einem berühmten Theologen einen Gesinnungsgenossen habe.

„Wenn einst mein Genius die Fackel senkt", so schließt eins der schönsten Gedichte Herder's, „so bitt' ich ihn . . . nicht um mein Ich . . . Ich trinke froh die Schale Lethe's. Mein Elysium soll kein vergang'ner Traum von Mißgeschick und kleinem krüpplichten Verdienst entweihn. Den Göttern weich' ich auch wie Decius . . mit unermeßlichem Vertrauen auf die viel-

keimende Natur. Ich hab' ihr ernstlich etwas kleineres zu geben nicht, als was sie selbst mir gab und ich von ihr erwarb, mein armes Ich." — —

Von einem andern Geistesverwandten, der gleich ihm nach einer dichterischen Form des Wahren strebte, und den er im Anfang sehr bewunderte, von Schelling, wandte sich Feuerbach bald ab.

„Schelling erhob sich auf den Pfauenaugen der ästhetischen Anschauung empor zu dem Gipfel der Philosophie und des Ruhmes. Schön ist seine Darstellung, schön wie eine Braut, die eben zum Altar geführt wird." — „Schelling verdankt seinen Ruhm lediglich seiner Jugend. Was Andre erst im Mannesalter erreichen mit Kampf und Mühe, das hatte er schon in der Jugend erreicht." — „Aber," setzte er später hinzu, als Schelling durch seinen Eintritt in Berlin wieder die Aufmerksamkeit Deutschlands auf sich zog, „eben deswegen hat er auch seine Manneskraft erschöpft. Seine neue Philosophie ist das Gemächte seiner eignen Willkür. Schelling macht seinen Gott, er hat keinen Gott. Er ist die Gottlosigkeit der Zeit, die sich aber gottvoll dünkt. Für ihn ist Alles eitel: es giebt keinen Gott und keinen Teufel, keine Wahrheit und keine Lüge, keine Vernunft und keine Unvernunft, keine Zusammenstimmung und keinen Widerspruch, keinen Ernst und keinen Spaß."

Als Reaction gegen dies frivole Denken ist Hegel für Feuerbach, auch da er sich schon halb von ihm abgewendet, der wahre Philosoph der Gegenwart. „Hegel trat in absoluten Gegensatz mit seiner Zeit mit dem kategorischen Imperativ: denkt! Nur im Denken ist die Wahrheit in ihrer wahren einzigen Gestalt zu finden! — Es ist ihm um nichts als um die Sache zu thun; seine Sprache ist die Sprache der Nothwendigkeit; sie ist nicht reizend und lachend, aber voll Energie; nicht milde und weich wie Speckstein, sondern hart, granitkörnig."

So konnte es geschehn, daß Feuerbach als Docent wie als junger Schriftsteller noch immer zu den Hegelianern gezählt wurde, daß das officielle Journal der Schule, die Berliner Jahrbücher, ihm mehrere sehr wichtige Arbeiten übertrugen, daß sie annahmen, er stehe auch in der Religionsphilosophie auf dem Boden Hegel's, daß man wiederholt daran dachte, ihn nach Berlin zu ziehn.

„Ich stand zu Hegel in einem intimeren und einflußreicherem Verhältniß als zu irgend einem unsrer geistigen Vorfahren. Ich war zwei Jahre lang sein aufmerksamer begeisterter Zuhörer, er war es, in dem ich zum Selbst- und Weltbewußtsein kam, den ich meinen zweiten geistigen Vater nannte. Sonderbares Schicksal, daß der kalte leblose Denker allein es war, der mir die Innigkeit des Verhältnisses zwischen Schüler und Lehrer zum Bewußtsein brachte!

„Ich habe die Hegel'sche Philosophie nicht nur studirt, sondern auch selbst gelehrt, und zwar nicht nur unwillkürlich, weil der Mund davon überläuft, wovon Kopf und Herz voll sind, sondern auch aus der Ueberzeugung, daß es die Pflicht eines philosophischen Docenten ist, nicht mit seinen eignen namenlosen Meinungen und Einfällen, sondern mit den Lehren anerkannter geschichtlicher Philosophen die Studirenden bekannt zu machen. Ich lehrte die Hegel'sche Philosophie als Historiker; zuerst als solcher, der sich mit seinem Gegenstand identificirt oder vielmehr mit ihm eins ist, weil er nichts Andres und Besseres weiß; dann als solcher, der sich von seinem Gegenstand unterscheidet und abtrennt, ihm historische Gerechtigkeit widerfahren läßt, aber um so mehr ihn richtig zu erfassen bestrebt ist. Auf diesem Standpunkt stand ich bereits, da ich als Schriftsteller mit meinem Namen auftrat. Da hatte ich bereits den Scheidungsproceß zwischen Form und Wesen der Hegel'schen Philosophie durchgemacht, die Form fallen gelassen,

das Wesen behalten. Ich stand als werdender Schriftsteller auf dem Standpunkt der speculativen Philosophie überhaupt, der Hegel'schen Philosophie insbesondere nur insofern, als sie der letzte umfassende Ausdruck der speculativen Philosophie ist."

Da Feuerbach's Vorlesungen und erste Schriften sich fast ausschließlich mit der Geschichte der Philosophie, namentlich der neueren, beschäftigten, so mußte grade in diesem Punkt die Differenz seiner Anschauungen zu denen Hegel's ihm zuerst zum Bewußtsein kommen. Es war eine Differenz nicht blos in den Absichten, sondern auch in der Anlage, im Talent.

„Hegel stellt in der Geschichte der Philosophie Alles in einer successiven Entwicklungsreihe dar. Daher subordinirt er Systeme, die doch nicht nur gleichzeitige, sondern auch gleich berechtigte sind. So setzt er z. B. den Heraklit über Parmenides; aber jener steht nicht höher als dieser, beide sehn den Gegenstand mit verschiednen Augen: die eine Anschauung ist die des besonnenen Verstandesmenschen, die andre die des sinnlichen feurigen Menschen. — Er giebt immer nur den äußern historischen, nicht den innern psychologischen Grund an. Die Hegel'sche Methode hat überhaupt den Mangel, daß sie die Geschichte nur als einen Fluß ansieht, ohne den Boden zu betrachten, über den der Fluß hinströmt. Sie macht die Geschichte zu einem ununterbrochenen Act der Intelligenz, was sie doch nicht ist. Die Geschichte der Philosophie wird unterbrochen durch antiphilosophische rein praktische Absichten und Tendenzen, durch rein empirische Bedürfnisse der Menschheit. In solchen Zeiten wird die Philosophie allerdings auch erhalten, aber geschwängert mit den Bestandtheilen des Bodens, worüber sie fließt. Wird diese Beschaffenheit des Bodens nicht berücksichtigt, sondern nur der Fluß, so wird als eine höhere Stufe gefaßt, was in ein ganz andres Gebiet gehört, daher mit dem frühern gar nicht verglichen werden kann, und es wird leicht

das Wesentliche zum Unwesentlichen gemacht." — So hebt Hegel mit Unrecht die neuplatonische Philosophie über die altgriechische. „Das positiv Philosophische bei den Neuplatonikern ist aus der alten Philosophie, aber aus dem Element des Denkens in das Zauberland der Phantasie versetzt; wo es, obgleich dasselbe anders und schöner als in seinem früheren Element erscheint, wie uns im Traum dieselbe Sache anders und unendlich schöner erscheint als im Wachen. Die Zeit der Neuplatoniker war eine Zeit des Unglücks, der Unzufriedenheit mit der Welt, der Krankheit. Die Philosophie hat in solcher Zeit die Bedeutung der Medicin; sie wird nicht getrieben aus freiem Interesse mit dem Sinn, mit welchem sie der Gesunde, der Glückliche treibt, nicht um ihrer selbst willen. Sie soll die Bedürfnisse des kranken Herzens befriedigen, Wunden heilen, den Verlust der Welt, der Realität ersetzen. Dies vermag sie aber nur durch das Gemüth bezaubernde Vorstellungen, nur durch die Phantasie, nicht durch die Vernunft." — Ebenso wie die neuplatonische Philosophie, waren schon der Stoicismus, Epikureismus und Skepticismus Erscheinungen von dem Verschwinden des philosophischen Geistes, Erscheinungen davon, daß das theoretische Interesse durch praktische Interessen verdrängt war. Der Skepticismus verdankt seine Entstehung nicht einer einseitigen dogmatischen Philosophie, sondern der Richtung einer Zeit, wo der Mensch nur an seine nächsten Interessen denkt, und daher gegen das Wissen gleichgültig wird. „Was kümmert's mich, ob die Sonne so groß oder größer ist als sie erscheint! ob die Erde um die Sonne oder die Sonne um die Erde läuft! Sie mag stehn oder laufen, deswegen geht mein Puls nicht langsamer, verdaut mein Magen nicht besser, wird mein Herzeleid nicht vermindert. Hieraus allein erklärt es sich auch, wie der Skepticismus mit dem Pietismus und Quietismus in Verbindung gebracht werden kann."

Diese stete Reflexion auf die Beziehungen des speculativen Denkens zum realen Leben der Zeit und der einzelnen Seele giebt Feuerbach's historischen Schriften noch heute einen Reiz und eine Wärme, die für manche Mängel der speculativen Kritik entschädigt. Geschichte interessirt ja überhaupt nur, wo sie uns unter lebendige Menschen führt.

Seine Vorlesungen gab Feuerbach schon im Frühjahr 1832 auf; nur noch einen Versuch machte er 1835. Er hatte sehr verschiedenartige Pläne; er wollte nach Paris gehn, er hatte auch einmal den Einfall, eine politische Zeitung zu redigiren. Die Krisis für sein ideales wie für sein geistiges Leben kam im Jahr 1837. Er heirathete, und er wurde durch Ruge bestimmt, von den Berliner Jahrbüchern zu den Hallischen überzugehn, von der althegelianischen Schule zur junghegelianischen.

Seine Braut war die Tochter des Inspectors einer Porcellanfabrik auf Schloß Bruckberg bei Anspach. Sie hatte einigen Antheil am Geschäft und wohnte im Hause; die Heirath bestimmte Feuerbach, gleichfalls nach Bruckberg überzusiedeln. Er liebte die reizende Waldeinsamkeit, er konnte sich nun ganz seiner Neigung zum Leben in der Natur überlassen; freilich wurde er vom menschlichen Verkehr dadurch sehr isolirt. Er blieb dort, bis gegen das Ende seines Lebens sich ergab, daß die Fabrik nicht haltbar sei. Der Abschied von Bruckberg war ihm, als habe er die Hälfte seines Lebens verloren.

Ebenso wichtig war für ihn die Verbindung mit der jüngeren Schule Hegel's, die eine neue Wendung in der Entwicklung Deutschlands bezeichnet. Seit der Juli-Revolution hatte sich, hauptsächlich durch den Einfluß von Heine und Börne, in der deutschen Literatur die demagogische Richtung eingebürgert. Junge Leute von den verschiedensten Anlagen predigten auf dem Markt Emancipation aller möglichen Dinge: Kirche, Staat, Gesellschaft sollten umgeschaffen werden. Eine der hervor-

ragendsten Erscheinungen war das „Leben Jesu" von Strauß, das um so größeres Aufsehn machte, da es aus der Hegel'schen Schule hervorging, die man früher für conservativ oder gar für reactionär gehalten hatte. Das war sie nun freilich nicht, aber zu ihrer rastlosen Gedankenarbeit bedurfte sie einer äußeren Stille, und diese gewährte ihr die Gunst und der Schutz des preußischen Staats: sie hatte sich, auch wo sie für Freiheit und Aufklärung eintrat, von den Wortführern der Menge sehr merklich und vornehm unterschieden.

Die jungen Schriftsteller nun, die sich um Ruge in den „Hallischen Jahrbüchern" sammelten und die Reaction in Preußen, Oesterreich und dem übrigen Deutschland bekämpften, redeten allerdings die Hegel'sche Sprache — freilich sehr modificirt durch den Einfluß Heine's und der Franzosen! — sie waren Hegelianer grade wie der damalige Feuerbach. Aber nicht blos im Buchstaben wichen sie von ihrem Meister ab: der Geist ihrer ganzen Richtung war dem seinigen entgegengesetzt.

Hegel's Philosophie ging darauf aus, die Vernunft des Wirklichen zu begreifen. Die Jung-Hegelianer hatten im Gegentheil den Zweck, das Unvernünftige herauszufinden und es als unwirklich zu bezeichnen, oder es unwirklich zu machen. Theoretisch schließt das Eine das Andre nicht aus, aber praktisch wird dadurch eine entgegengesetzte Richtung eingeschlagen.

Die Richtung der Jung-Hegelianer geht von Hegel zu Fichte zurück; sie hat dieselben Bestrebungen, dieselben Grundanschauungen. Für Fichte war Pflicht des Menschen, an der Realisirung der Idee zu arbeiten; für ihn fiel Religion mit dem Glauben an diese Pflicht und der Hingebung an dieselbe zusammen. Der sittliche Mensch wird zum religiösen, indem er in der Erfüllung seiner Pflicht zugleich seine Seligkeit findet. Wer nicht an die Pflicht glaubt, sich wohl ihrer Erfüllung widersetzt, ist ein Ungläubiger und Atheist.

Genau in derselben Weise drückte sich Ruge und seine Genossen aus, genau so war ihre Empfindung. Feuerbach mußte die Verwandtschaft herausfühlen, so weit es sich um die Wegschaffung der Hindernisse handelte, die diesem Glauben entgegentraten; wenn es sich aber um den positiven Aufbau handelte, war der kommende Widerspruch vorauszusehn.

Wie dem auch sei: je länger die Verbindung Feuerbach's mit den „Halliſchen Jahrbüchern" währte, desto lebhafter sprach sich, selbst in seinen historischen Arbeiten, z. B. im „Bayle", seine oppositionelle Richtung aus; am bestimmtesten in einer Flugschrift aus dem Jahre 1839: „Philosophie und Christenthum". Heinrich Leo hatte die Hegel'sche Philosophie der Unchristlichkeit angeklagt; Feuerbach giebt die Anklage zu: nur theile das Hegelthum dies Schicksal mit sämmtlichen Philosophien. Alle Theologie sei supranaturalistisch, alle Philosophie rationalistisch; d. h. alle Theologie gehe darauf aus, ein doppeltes Gesetz des Denkens und des Seins herzustellen, das eine für das Jenseits, das andre für das Diesseits; alle Philosophie gehe darauf aus, ein einfaches Gesetz des Denkens und des Seins aufzustellen, für das Jenseits wie für das Diesseits; oder mit anderen Worten, wenn sie sich auch dieser Consequenz nicht immer bewußt werde, das Jenseits aufzuheben. In keiner Religion aber sei die Theologie so durchgearbeitet worden wie im Christenthum, wo der Begriff der Religion den Culminationspunkt erreiche; eben darum sei gegen keine Religion der Gegensatz der Philosophie so greifbar als gegen das Christenthum.

Alle diese zerstreuten Studien und Betrachtungen sollten nun ihren Brennpunkt und ihre tiefere Begründung in dem Werk finden, welches Feuerbach 1841 vollendete: „Das Wesen des Christenthums". An dies Werk heftet sich in der That Feuerbach's Name für alle Zeit.

Um ein Urtheil darüber zu gewinnen, muß man sich erst den Zweck klar machen.

Die meisten Schriften über Religion haben einen apologetischen oder einen polemischen Zweck. Sie gehn entweder darauf aus, die Bildung der Zeit über den Inhalt der Religion zu verständigen, die Uebereinstimmung nachzuweisen oder die höhere Berechtigung des religiösen Standpunktes über das gemeine Bewußtsein festzustellen; oder sie suchen den Inhalt der Religion zu widerlegen und damit die Religion zunächst im Kreise ihrer Bildungsgenossen endlich überhaupt aufzuheben. In beiden Fällen ist der Zweck ein praktischer.

Aber es läßt sich auch eine rein wissenschaftliche Behandlung denken. Ob der Gegenstand oder die Gegenstände der Religion Realitäten sind oder Chimären, das ist eine Sache für sich; unzweifelhaft ist die Religion selbst eine eminente Realität, ein sehr greifbarer Gegenstand, dem man auf streng wissenschaftlichem Wege beikommen kann. Wir haben von der Geschichte der verschiedenen Religionen urkundliche Zeugnisse vom reichsten Umfang, und der Vorgang dauert noch heute fort, obgleich die Richtung der Zeit keine vorwiegend religiöse ist. Noch heute giebt es in allen Religionen wahrhaft religiöse Gemüther, die über das, was religiöses Leben ist, freiwillig oder unfreiwillig Zeugniß geben. Dabei kommt noch der sehr merkwürdige Umstand in Betracht, daß wir bei allen historischen Völkern Religion finden; sie scheint also mit dem Wesen der menschlichen Natur nahezu in derselben Art verknüpft, wie die Function der Sprache. Durch die vergleichende Sprachwissenschaft sind ungeheure Resultate für die Geschichte des menschlichen Denkens gewonnen; eine vergleichende Religionswissenschaft, ganz objectiv gehalten, aber mit innerem Verständniß des Gegenstandes, würde noch reichere Resultate verheißen.

Es ist für diese wissenschaftliche Behandlung des Stoffs namentlich in Deutschland bereits viel geschehn. Herder begann die Arbeit im größten Stil, er hielt sich hauptsächlich auf dem Weg der Geschichte. Seinen Anregungen sind die späteren Mythologen gefolgt; mit dem größten Erfolg Jakob Grimm. Kant schlug einen andern Weg ein, den Weg der Abstraction; Jakobi und Schleiermacher beobachteten die unmittelbare Erfahrung. Die spätern Philosophen, hauptsächlich Schelling und Hegel, denen die unmittelbare Erfahrung nicht viel bot, suchten Herder und Kant, Geschichte und Abstraction mit einander zu verbinden, den ganzen Reichthum geschichtlicher Vorstellungen in reine Gedankenformen zu übertragen.

Auf diesen Standpunkt der objectiven wissenschaftlichen Forschung stellt sich auch Feuerbach. Sein Werk geht zwar polemisch aus, ist aber auf vollständige Ergründung, also auch Anerkennung des Begriffs der Religion gerichtet. Wenn aber bei den vorher genannten Forschern die verwickelte Natur des Gegenstands sich auch in der Ausführung zeigt, wenn keiner von ihnen es versuchen würde, das gewonnene Resultat in ein paar Worten auszusprechen, so ist dagegen Feuerbach überzeugt, den Schlüssel gefunden und durch einfache Aufzeigung desselben das ganze Räthsel der Religion gelöst zu haben. In ein paar Seiten faßt er seine Theorie zusammen, das Weitere ist wenig mehr als eine nach bestimmten Rubriken gesonderte Zusammenstellung von Belegen.

Unter den gebildeten Vertheidigern des Christenthums im vorigen Jahrhundert war es eine beliebte Methode, wenn die Gegner ihnen vorhielten, daß Gott sich an vielen Stellen gar nicht so äußere, wie es einem Gott ziemt, daß er zürne, hasse, willkürlich verfahre und dergl., zu antworten: das sind nur anthropomorphistische Vorstellungen ungebildeter Erzähler; bei ihrer mangelhaften Philosophie konnten sich die Evangelisten

das höchste Wesen von keinen andern Motiven bestimmt denken als von menschlichen. Um hinter das wahre Wesen Gottes zu kommen, müssen wir mit unsrer philosophischen Bildung von diesen Vorstellungen völlig abstrahiren.

Feuerbach dagegen sagt: Wenn wir das wirklich thun, wirklich von diesen Vorstellungen menschlicher Motive absehn, so bleibt absolut gar nichts übrig; Gott wird ein leeres, gedankenloses X. Die wahre Lösung des Räthsels ist vielmehr die umgekehrte: Alles was von menschlichen Eigenschaften Gott beigelegt wird, ist richtig, denn Gott ist eben nichts weiter als das Wesen des Menschen in ein Bild zusammen gedrängt.

Die Thiere haben keine Religion, weil sie nur ein individuelles Bewußtsein, kein Bewußtsein ihres Wesens und ihrer Gattung haben; die Menschen haben Religion, weil mit jedem individuellen Bewußtsein zugleich das Gefühl verbunden ist, daß das menschliche Wesen weit über die individuellen Schranken hinausgehe. Das Individuum empfindet seine Schranken, es ist sich seiner Unvollkommenheit und Endlichkeit, zugleich aber auch der Vollkommenheit und Unendlichkeit seines Wesens bewußt, und dies sein Wesen verdichtet es zu dem Begriff Gott. Es bildet sich ein, damit etwas ganz Andres, Höheres vor sich zu haben, und doch sieht es im Grund nur in einen idealisirenden Spiegel. Es hält, wenn es Gott die Liebe, die Weisheit u. s. w. nennt, das Subject für die Hauptsache, die Prädicate für die Nebensache: in der That verhält es sich umgekehrt; auf die Prädicate allein kommt es an, denn in ihnen offenbart sich das ausgesprochene Selbst des Menschen; sie sind die feierliche Enthüllung seiner verborgenen Schätze. Das Subject dagegen ist vollkommen gleichgültig: wahrhaft offenbart sich das Wesen oder das Ideal der Menschen nicht in einem Wesen außer uns, sondern in der Gattung. Wir haben nur die theo-

logischen Sätze umzukehren, nur zu sagen: die Liebe, die Weisheit sind göttliche, d. h. menschliche Wesensbestimmungen, so haben wir das Rechte getroffen.

Es fällt nun zunächst auf, daß Feuerbach mit diesen Anschauungen seinen Zeitgenossen eine überraschende Paradoxie entgegenzuwerfen glaubt. In der That ist der Gedanke nicht neu.

„Edel sei der Mensch, hülfreich und gut! denn das allein unterscheidet ihn von allen Wesen, die wir kennen. Sein Beispiel lehre uns an die unbekannten höheren Wesen glauben, die wir ahnen. Denn unfühlend ist die Natur. Nur allein der Mensch vermag das Unmögliche, und wir verehren die Unsterblichen als wären sie Menschen. Der Mensch sei uns ein Vorbild jener geahneten Wesen."

Ist das nicht der ganze Feuerbach? Auch die Gattung fehlt bei Goethe nicht; sie steht hart daneben.

„Was unterscheidet Götter von Menschen? — — Ein kleiner Ring begrenzt unser Leben, und viele Geschlechter reihen sich dauernd an ihres Daseins unendliche Kette."

Aber noch determinirter spricht sich Goethe aus im „Sammler und die Seinigen", 1799: „Eine alte Sage berichtet uns, daß die Elohim einst unter einander gesprochen: lasset uns den Menschen machen, ein Bild, das uns gleich sei! Und der Mensch sagt daher mit vollem Recht: lasset uns Götter machen, Bilder, die uns gleich seien!"

Feuerbach ist jene Stelle wohl nur zufällig entgangen, er würde sonst Goethe als willkommenen Gewährsmann freudig begrüßt haben. Die Hauptsache ist, die Richtigkeit und Gemeingültigkeit des Princips zu prüfen.

Christus nennt sich selbst des Menschen Sohn; im alten Testament und im Koran, in den Heldenbüchern des Mahabharata, der Ilias und der Edda ist der menschliche Charakter

der Götter evident, Phidias und Rafael haben nur verklärte Menschenbilder auf den Altar gestellt. Die historische Existenz anthropomorpher Religionen steht außer Zweifel.

Die Allgemeingültigkeit des Satzes dagegen würde schwer zu erweisen sein. Noch im sehr vorgeschrittenen historischen Zeitalter haben wir Religionen, die ihre Götter als Thiere oder Ungeheuer abbildeten. Wenn Feuerbach darauf entgegnete: „so kamen sich damals die Menschen selber vor!“ so ist das ein Abweichen von der Frage. Jene Mißgestalten drücken die absolute Fremdheit, das Entsetzen aus, das der Mensch vor ihnen empfindet. Daß dies Entsetzen aus einer Seele hervorgeht, die selber entsetzlich ist, kommt erst in zweiter Linie und ist auch nur halb wahr. Außerdem finden wir in den vorher bezeichneten Religionen neben den vergötterten Menschenbildern auch die Bilder von Ungeheuern, von Naturunholden, die eine ganz erhebliche Rolle spielen. Wir finden sie in Indien, in Griechenland, im hohen Norden, ja das Christenthum selbst hat seinen Teufel.

Die Frage steht also so: Was ist das Ursprüngliche in der Religion? Die Fremdheit der Götter? oder ihre Verwandtschaft mit uns? Dieser Frage näher zu kommen, wird Feuerbach auch darum so schwierig, weil seine Darstellung entsetzlich unhistorisch ist. Er will das Wesen des Christenthums schildern, construirt aus der Natur des Menschen das Wesen der Religion überhaupt, und geht nun in seinen historischen Belegen so zu Werk, als ob das in allen ziemlich einerlei wäre. Ziemlich sage ich, denn einmal findet sich die Aeußerung: „Christus ist die Identität von Herz und Phantasie; dadurch unterscheidet sich das Christenthum von andren Religionen, daß in diesen Herz und Phantasie aus einander gehn. Im Christenthum concentrirte sich der Mensch auf sich selbst, faßte er sich auf

als das allein berechtigte, allein wesenhafte Wesen, löste er sich vom Zusammenhang des Weltganzen los."

Aber das hat als beiläufige Betrachtung keinen Werth; es hätte an die Spitze einer Deduction gesetzt werden müssen. Der Mensch als Gattungsgeschöpf hat das Bedürfniß, sich sein eignes Wesen als anbetungswürdigen Gegenstand vorzuhalten; daraus entstehn die Religionen. — Gut. Aber wie kommt es nun dazu, diesem Wesen die Realität aller Dinge zu opfern?

Wenn Feuerbach den Glauben und die Religion als eine Function der menschlichen Natur darstellt, so sieht das fast durchweg so aus, als gehöre diese Function dem einzelnen Individuum an. Das ist doch nicht der Fall. Das Kind lernt von der Mutter beten: die Mutter ist hier die Vertreterin der Gattung. Die Religion wird in ihren Hauptpunkten überliefert. Freilich ist dann Phantasie und Vernunft jedes Einzelnen thätig, das überlieferte Bild auszuarbeiten. Um also wirklich das Genetische des religiösen Vorgangs zu untersuchen, muß man die verschiedenen Religionen nach der Art gruppiren, wie das Gattungsleben sich dem Individuum gegenüber geltend macht.

Das Christenthum ist eine anthropomorphe Religion: dadurch unterscheidet es sich von den Naturreligionen. Es ist ferner monotheistisch, es ist endlich offenbart, d. h. seine Entstehung ist an eine bestimmte Zeit geknüpft. Das Christenthum ist nicht aus allgemeinen Gesetzen der menschlichen Natur, es ist nur historisch zu begreifen.

Polytheismus und Monotheismus sind keine absoluten Gegensätze. Man muß nicht glauben, in dem System, welches ein moderner oder ein antiker Ramler aus der Ilias abstrahirt, das volle Leben der griechischen Religion zu haben; diese Heldengötter waren doch bereits durch das Medium einer ziemlich frei schaffenden Phantasie gegangen. In Wirklichkeit hatte jeder Stamm, jeder Staat seinen Specialgott, an dessen Schutz er

besonders gewiesen war, an dem er mit besonderer Zuneigung hing. Freilich war das Volk liberal genug, auch dem andern Stammheiligen höflich und ehrfurchtsvoll zu begegnen. Die Gleichheit der Namen war nicht immer Gleichheit der göttlichen Person. Wenn wir im W. Scott lesen, daß Ludwig XI. der heiligen Jungfrau von Embrun Geheimnisse anvertraute, und sie bat, sie der heiligen Jungfrau von Lourdes, die strenger gesinnt sei, zu verschweigen, so kommt uns das lächerlich vor, weil wir als gebildete Leute wissen, daß die Mutter Gottes nur eine Person sein kann. Aber den damaligen Franzosen war das keineswegs so deutlich — und es scheint ihnen auch heut noch nicht deutlich zu sein — das eine war ihnen die wirkliche Schutzgöttin von Lourdes, das andere die von Embrun.

So ist der Monotheismus der Juden himmelweit von dem der Christen unterschieden. Jehova war der Stammgott der Juden, sein einziger Gegenstand war das jüdische Volk; seine Absicht war nicht, die Menschheit zu seinem Dienst zu bekehren, sondern nur sein Volk zu verherrlichen, allenfalls mit Ausrottung aller übrigen. Das Judenthum kannte den Krieg und den Haß, aber es kannte nicht die Propaganda. Das Gattungsbewußtsein hatte sich im Judenthum nur zur rein nationalen Form erhoben, von der Menschheit war in ihm keine Rede.

Der christliche Monotheismus dagegen war seinem Ursprung und Wesen nach Propaganda. Er kannte keine andern Grenzen als die der Menschheit. Und wohl gemerkt: seine Propaganda war nicht ausschließlich, wie die des Islam, auf die Gewalt begründet, obgleich es auch diese nicht verschmähte, sondern überwiegend auf die Lehre. Das Christenthum ist seinem Ursprung und seinem Wesen nach lehrhaft, theologisch; das ist vielleicht der wichtigste Gegensatz gegen alle übrigen Religionen.

Der erste Ursprung des Christenthums bezog sich nur auf die Juden. Die Grundlehre der Juden war, sie seien das auserwählte Volk Gottes; da sie aber factisch in Knechtschaft lagen, so ergab sich das zweite Dogma von selbst: es wird eine Zeit kommen, wo Gott seinem Volk den Erlöser sendet.

Der Ursprung des Christenthums war nun der in einem kleinen Theil des jüdischen Volks sich verbreitende Glaube, der Erlöser sei gekommen. Hätte sich diese frohe Botschaft bleibend auf das Judenthum resignirt, so wäre sie bald in Vergessenheit gerathen; denn die Befreiung erfolgte nicht, im Gegentheil wurde Jerusalem zerstört. Das Evangelium mußte also versuchen, sich nach außen zu richten.

Und hier begegnete ihm das ungeheure Phänomen des römischen Weltreichs. Die römische Nationalität hatte aufgehört, die Ausdehnung war über das Maß hinausgegangen. Mit ihr war auch die alte Religion nicht etwa gestürzt, sondern abgestorben.

Dies römische Reich war der Erbe der gesammten classischen Bildung; es bewahrte die Früchte der höchsten Speculation. Trotz seines Glanzes und seiner Herrlichkeit aber war es in seinem Innern faul und wurmstichig, und es hatte das lebhafte Gefühl davon. Die Stimmung grade der besser denkenden Menschen war Verzweiflung an aller Realität; die Form der philosophischen Resignation mehr oder minder träumerisch.

Hier nun war der Boden für eine Lehre, die da verkündete, nur das Elend führt zum Heil! für das Bild eines an das Kreuz geschlagenen Gottes. Hier war aber auch die Nothwendigkeit gegeben, das Gefühl auf den Weg der Speculation zu leiten, hier boten sich dazu in der mehr suchenden als antwortenden gleichzeitigen neuplatonischen Philosophie die reichsten Mittel dar. Christus erlöste Rom von der stumpfen Verzweiflung, Rom überlieferte dem Christenthum die goldnen

Schätze seiner Gedanken, und befreite die jüdische Ueberlieferung von der Enge der Nationalität. Die Verbindung der beiden Elemente brachte den Begriff der Menschheit hervor.

Die kolossalen Resultate dieses größten welthistorischen Ereignisses liegen in gewaltigen Schöpfungen vor. Man mag den heiligen Augustin, man mag Gregor VII., Dante, Luther, Calvin, Pascal ꝛc. vom aufgeklärten Standpunkt des 19. Jahrhunderts verurtheilen, jedenfalls verdienen sie nicht die Behandlung, daß man in ihren Schriften Stellen des Aberglaubens zusammensucht. Das Christenthum selbst verdient nicht, damit abgefertigt zu werden, daß in ihm Herz und Phantasie zusammenfallen, und was die Lösung vom Weltganzen betrifft, so hat die Ekstase, die darin liegt, grade in der Beförderung des Gattungszwecks größere Wunder gethan, als je die verblaßten Götterbilder der alten Zeit zu Wege gebracht hätten. Sagt doch einmal Feuerbach selbst: mit der Ekstase fängt alles ächte Denken an!

Das Unhistorische im Verfahren Feuerbach's hat zum Theil seinen Grund in der Eigenthümlichkeit seiner Analyse. Um den Begriff der Religion respective des Christenthums recht rein festzustellen, hält er es für wissenschaftlich geboten, es von allen übrigen geistigen Functionen streng zu sondern und es für sich zu betrachten. Der Grundsatz ist richtig, wenn man nur darüber nicht vergißt, daß diese Scheidung eine künstliche ist, daß in der Wirklichkeit die religiöse Function mit allen übrigen Functionen organisch durchwachsen ist. Nie besteht die Religion für sich, sondern nur im Culturleben zeitlich bestimmter Menschen. Das geht bis aufs Kleinste: es giebt keinen rein religiösen Moment, in dem sich nicht zugleich das geistige Gesammtleben spiegelte. Alles Leben aber, also auch die Religion, ist im stetigen Fluß.

Feuerbach dagegen möchte den reinen abstracten Begriff festhalten, und sucht das Concrete nur darin, daß er in der ihm bekannten Literatur und Kunst für sein Princip zahlreiche Belegstellen zusammen sucht. Die Stellen, die ihm passen, nennt er classisch, und die Periode, aus der er sie entnimmt, die classische Zeit der Religion; über die andern Perioden spricht er sich mit Verachtung aus.

Nun hätte ihn ein gründlicheres Studium schon des Heidenthums überführen können, daß selbst in dieser traditionellen Religion verschiedene Culturschichten sich über einander lagern. Für ihn aber (namentlich in seiner späteren „Theogonie") ist der einzig classische Zeuge für das Heidenthum der Homer. Im Aeschylus hätte er andre Wahrnehmungen gemacht. Nicht blos factisch, sondern auch im Bewußtsein der tiefer denkenden Menschen ist in der Götterwelt eine stetige Bewegung: auf die dunklen blutigen Naturunholde, die Bilder des menschlichen Entsetzens vor dem Fremden, folgen heroische Götter in Menschengestalt; die jene zwar besiegen, aber nicht vernichten. Die Unholde liegen zum Theil gebannt unter den Bergen, doch wird auch ihnen eine relative Berechtigung zugestanden: die besiegten Eumeniden erhalten ein Heiligthum im Herzen von Athen. Auf das dichterisch dargestellte göttliche Heldenleben folgte dann eine neue Phase. Große Denker treten auf, und die Resultate ihres Denkens bestimmen mittelbar auch den religiösen Glauben, der nun mehr ins Mystische übergeht. Das Heidenthum Julian's war ein ganz andres als das Heidenthum des Aeschylus, als das Heidenthum des Homer. Das eine als classisch zu bezeichnen und aus ihm allein den Begriff des Heidenthums zu entnehmen, ist unhistorisch, folglich unwissenschaftlich.

Aehnliche Processe finden wir in der Entwicklung der indischen, der deutschen, der nordischen Mythologie. Dazu kommt

die Wechſelwirkung der verſchiedenen Nationalreligionen auf einander, die mit dem geſteigerten Verkehr ins Unendliche wächſt.

Wie nun gar in einer offenbarten, d. h. ſchon in ihrem Urſprung hiſtoriſchen Religion! Das Chriſtenthum iſt von vornherein nicht ein reines einfaches Element, es iſt aus der elektriſchen Berührung zweier Elemente hervorgegangen. Schon in Paulus erſcheint es anders als in den Evangelien. Noch viel anders durch die Sättigung mit den neuplatoniſchen Gedanken und mit den römiſch-politiſchen Vorſtellungen in den Kirchenvätern. Es ſind Metamorphoſen nicht blos in der Form, ſondern auch im Gehalt, und dennoch bleibt das Weſen. Dann kommt die Renaiſſance, die Nachbildung der griechiſchen Kunſt. Iſt Rafael deshalb vom Chriſtenthum auszuſchließen? Man darf nur in die Augen der Sixtiniſchen Madonna blicken, um beſchämt dieſe Meinung aufzugeben. Dann die Reformation. Iſt Luther kein Chriſt, weil er, der Prieſter, ein Weib nahm? Der Katholicismus der Renaiſſance, der Proteſtantismus und der Jeſuitismus ſind höchſt verſchieden in ihrer Erſcheinung, und doch gehören alle zur Sache, wenn man den Begriff des Chriſtenthums wiſſenſchaftlich beſtimmen will.

Feuerbach freilich ſchlägt ein andres Verfahren ein. Ihm gelten nur diejenigen Zeugniſſe des chriſtlichen Lebens für voll, in welchen das von ihm aufgedeckte Princip, die abſolute Verleugnung der Welt, ſich mit vollkommener Klarheit ausſpricht. Es würde ihm ſchwer fallen, irgend eine beſtimmte Zeit als die claſſiſche des Chriſtenthums zu bezeichnen; er nimmt ſeine Belege beliebig wo er ſie findet. Wenn es gilt, das Weſen des Glaubens durch recht kräftige Ausſprüche zu erhärten, ſo iſt ihm Luther gut genug; was aber die Liebe betrifft, ſo wird ihm das Mitſprechen unterſagt, denn die chriſtliche Liebe erlaubt die Ehe nicht; ſie gilt nur dem überirdiſchen Gott oder der göttlichen Vertreterin des Weibes. Zuletzt wirkt in ſolchen

Dingen die persönliche Erfahrung mit. Feuerbach ist in katholischen Umgebungen aufgewachsen, und die Erinnerungen seiner Kindheit gelten ihm doch als die normalen, d. h. als diejenigen, welche den Begriff der christlichen Religion am reinsten aussprechen.

Vollends das moderne Christenthum gilt ihm gar nichts; es ist ihm eitel Phrase. Das nachzuweisen, wählt er aber stets die schwächsten Gegner. Wunderbarerweise wird, soweit ich übersehn kann, Schleiermacher gar nicht erwähnt, der doch ursprünglich ein ähnliches Verfahren einschlug, d. h. die religiöse Thätigkeit vollständig von dem sonstigen geistigen Leben sonderte, freilich darüber nicht vergaß, daß sie in der Wirklichkeit mit ihm verwachsen war. Wahrheitsliebende und geistvolle Männer wie Schleiermacher muß man als Zeugen befragen, wenn man erfahren will, was im modernen Leben Frömmigkeit, Christenthum und Religion überhaupt bedeutet. Aber Feuerbach verliert in der Untersuchung darum die Ruhe, weil die Freude über das schnell gewonnene wissenschaftliche Resultat in sein Gemüth übertritt, und so die weitere Prüfung abschneidet.

Sein Resultat ist scheinbar ein negatives. Der Mensch ist als zwiespältiges Wesen, halb Individuum, halb Gattungswesen (nach der Kant'schen Terminologie empirisches und intelligibles Ich) zur Religion genöthigt; er ist genöthigt, sich sein eignes Wesen gegenständlich zu machen. Er hält es für ein fremdes Wesen, leiht ihm aber all die Eigenschaften, welche den Glanz und die Würde der menschlichen Natur bezeichnen. So weit wäre das gut, aber es ist zugleich ein schlimmer Irrweg damit verbunden. Indem ich Gott alle vorzüglichen Eigen schaften beilege und ihn als meinen Gegensatz betrachte, erkläre ich damit die menschliche Natur für erbärmlich; indem ich Gott alle meine Liebe widme, entziehe ich sie meinen Mitmenschen.

So namentlich in derjenigen Religion, die den Begriff auf die Spitze treibt, weil in ihr Herz und Phantasie innig verschmolzen war. Den andern Religionen, namentlich dem Heidenthum, dient zur Entschuldigung, daß Herz und Phantasie sich trennten, daß es mit seinen Götzenbildern eigentlich nur Spaß trieb.

So ist also das Christenthum die vollständige Entwicklung des Keims, der in der Religion überhaupt liegt, d. h. die vollendete Absurdität; will die Menschheit weiter kommen, so muß sie es aufgeben.

Was aber dann? Da nach Feuerbach die Religion nothwendig aus dem Wesen des Menschen hervorgeht, so wird der alte Proceß, die Gegenüberstellung des Gattungsbegriffs als eines Wesens für sich, sich wieder erneuern. So war es im Grund schon in der Fichte'schen Philosophie: die Abstammung des idealistischen Ich von der christlichen dem Weltganzen gegenüberstehenden Person hat Feuerbach ganz richtig herausgefunden.

Er selbst dachte sich die Sache zu verschiedenen Zeiten verschieden. In einer Aufzeichnung, die etwa zwei Jahre nach seiner Hauptschrift fällt: „Grundsätze der Philosophie", spricht er sich ungefähr im Sinn der Hallischen Jahrbücher aus. „Das Christenthum ist negirt, negirt im Geist und im Herzen; in der Wissenschaft und im Leben, gründlich, rettungslos, unwiderruflich. — — Die Philosophie tritt an die Stelle der Religion. Aber eben darum kann die bisherige Philosophie die Religion nicht ersetzen; sie ließ das eigenthümliche Wesen der Religion außer sich liegen, sie vindicirte sich nur die Gedankenform. Soll die Philosophie die Religion ersetzen, so muß die Philosophie Religion werden. — — Ist praktisch der Mensch an die Stelle des Christen getreten, so muß auch theoretisch das menschliche Wesen an die Stelle des göttlichen treten. Kurz wir müssen, was wir werden wollen, in ein höchstes

Princip, in ein höchstes Wort zusammenfassen; nur so heiligen wir unser Leben, begründen unsere Tendenz, so nur befreien wir uns von dem Widerspruch, der gegenwärtig unser Inneres vergiftet, von dem Widerspruch unsers Lebens und Denkens gegen eine diesem Leben und Denken von Grund aus widersprechende Religion. Denn religiös müssen wir wieder werden: die Politik muß unsre Religion werden. Aber das kann sie nur, wenn wir ein Höchstes in unsrer Anschauung haben, welches uns die Politik zur Religion macht. Negativ ausgedrückt, ist dies Princip der Atheismus, d. h. das Aufgeben des vom Menschen verschiedenen Gottes, positiv der Glaube an den Staat als den Inbegriff aller Realitäten. Der Staat ist erst der wahre Mensch, der sich selbst bestimmende, der absolute Mensch. Der Protestantismus führt in seiner Auflösung, wenn sein religiöser Inhalt verschwunden, d. h. enthüllt, entschleiert ist, zum politischen Republicanismus."

Das ist also im Wesentlichen das bestimmende Princip der französischen Revolution, und würde von Ruge und seinen Anhängern anerkannt worden sein. Es spricht aber nicht das eigentliche Gemüthsleben Feuerbach's aus, der schon am Schluß seines Hauptwerks eine ganz andre Wendung nimmt. Nachdem er nämlich das Resultat ausgesprochen: „Wir dürfen nur die religiösen Verhältnisse umkehren, was die Religion als Mittel setzt, als Zweck fassen, so haben wir die Illusion zerstört" — sucht er diesen Satz an den Sacramenten der Taufe und des Abendmahls zu erörtern.

Die Taufe ist ein Symbol von der Bedeutung des Wassers. Das Wasser reinigt den Menschen nicht nur vom Schmutz des Leibes, sondern im Wasser fallen ihm auch die Schuppen von den Augen; er sieht, er denkt klarer u. s. w.

Die Symbole des Abendmahls sind Wein und Brot. Wein und Brot sind ihrer Materie nach Natur, ihrer Form

nach Menschenproducte. Wenn wir im Wasser erklären, der Mensch vermag nichts ohne die Natur, so erklären wir durch Wein und Brot, die Natur vermag nichts, wenigstens nichts Geistiges, ohne den Menschen. Das Fest der Wassertaufe flößt uns Dankbarkeit gegen die Natur ein, Wein und Brot versinnlicht uns die Wahrheit, daß der Mensch des Menschen Gott und Heiland ist.

„Essen und Trinken sind für sich selbst religiöse Acte. Denke bei jedem Bissen Brotes, bei jedem Schluck Wein an den Gott, der dir diese Gaben gespendet — an den Menschen! Aber vergiß nicht über der Dankbarkeit gegen den Menschen die Dankbarkeit gegen die heilige Natur! — So braucht man nur den gewöhnlichen Lauf der Dinge zu unterbrechen, um dem Gemeinen ungemeine Bedeutung, dem Leben als solchen überhaupt religiöse Bedeutung abzugewinnen. Heilig sei uns darum das Brot, heilig der Wein, aber auch heilig das Wasser. Amen!"

Dieser Schluß verdroß Ruge aufs Aeußerste: „Er ist", schrieb er an Feuerbach, „ein Haupthebel bei den Atheisten, um das Buch zu verschreien als frivol und oberflächlich. Ich halte ihn aber auch für verfehlt. Man erwartet ein ernsthaftes Princip in ernsthafter Form, und weiß nicht, ob Sie im Ernst oder im Scherz reden." — Es war dies nicht als stilistische Kritik gemeint, sondern es sprach einen principiellen Gegensatz aus.

Von der andern Seite erhoben sich die Berliner Freien, Bruno Bauer, Stirner u. s. w., sämmtlich aus der Hegel'schen Schule, gegen die projectirte neue Menschheitsreligion. Gattung, Menschheit, Staat als höchstes Wesen außer uns gesetzt, das ist ja weiter nichts als der verkleidete christliche Gott! So wurde auch Feuerbach zu den Romantikern geworfen, und im gewissen Sinn an seinem Resultat selber irre.

Auch die anderen Philosophen, die gegen das Christenthum eiferten, kamen mit ihm in Collision. Daumer hatte nachzuweisen gesucht, das ursprüngliche Christenthum sei blutige Menschenfresserei; als Religion der Zukunft stellte er nach dem Vorbild des muhamedanischen Hafis ein vergnügt beschauliches Schlaraffenleben vor, wo einem, wie Feuerbach ganz richtig bemerkt, die gebratenen Tauben in den Mund fliegen sollten. Als Ruge und Marx, um wirklich die Politik zur allgemeinen Menschheitsreligion zu machen, die deutsch-französischen Jahrbücher begründeten, schloß sich Feuerbach, dem der Lärm zuwider war, aus, und lehnte überhaupt jede Agitation ab, obgleich sein Mißfallen an den deutschen Zuständen immer im Wachsen war. Er dachte wiederholt daran, nach Amerika auszuwandern; doch hielten ihn seine literarischen Studien in Deutschland fest, und der überhaupt nur flüchtig gefaßte Gedanke trat bald zur Seite.

Das Jahr 1848 brachte ihm noch eine große Anerkennung: er durfte vor Heidelberger Studenten Vorlesungen über Religion halten; aber auch da fühlte er sich nicht recht in seiner Sphäre, und das starke Begehren und geringe Wollen jener unruhigen Zeit überhaupt erregte ihm Ekel. Er verachtete das Bestehende, aber er hatte auch an der Gegenwirkung nur ein geringes Interesse.

Bald nach Abschluß der Revolution kam es bei ihm zu einer wesentlichen Umwandlung seines Princips.

Während der ganzen Blüthezeit unsrer idealistischen Philosophie nahm unter den Hülfswissenschaften, die ihr Nahrung zuführten, die Geschichte den ersten, die Naturkunde nur den zweiten Platz ein. Zwar bezeichnete eine von diesen idealistischen Schulen sich ausdrücklich als Naturphilosophie, aber sie brachte in die Naturwissenschaft nur Verwirrung, indem sie geistige, spiritualistische Motive in die Gesetze der Materie ein-

miſchte. Erſt allmählich gelang es ernſten Arbeitern, dieſe Marktſchreier der vergeiſtigten Natur zu verdrängen; man hatte das Gefühl, als ſei man aus einem düſtern Nebel herausgetreten.

Dies freudige Gefühl wurde, wie es natürlich war, mit einigem Lärm der Welt verkündet. Die Naturforſcher traten aus ihrer eigentlichen Werkſtätte heraus, und meldeten ſich als Reformatoren der Philoſophie. Genau daſſelbe war in Frankreich im vorigen Jahrhundert geſchehen.

Daß die jungen Naturforſcher ſich offen als Materialiſten bekannten, war ganz in der Ordnung: die Naturwiſſenſchaft hat es ausſchließlich mit den Geſetzen der Materie zu thun, jener freilich undefinirbaren Subſtanz im Raum, die als Gegenſtand ſinnlicher Wahrnehmung wenigſtens gedacht werden kann. Ihnen daraus einen Vorwurf zu machen, daß ſie ſich in den Schranken halten, welche ihre Specialwiſſenſchaft ihnen ſteckt, wäre Thorheit.

In der Regel aber überſteigen ſie ſelbſt dieſe Schranken, und vermeſſen ſich, über den Werth von Dingen mitzureden, die außerhalb ihrer Forſchung fallen. Der üble Ruf, in welchem Lamettrie im vorigen Jahrhundert ſtand, ging nicht aus dem Inhalt deſſen hervor, was er behauptete, ſondern aus dem Ton, in welchem er es ſagte. Wenn er das menſchliche Individuum eine Maſchine nannte, ſo hatte das, richtig verſtanden, einen guten Sinn; die frühere Idee, daß im animaliſchen Leben andre Geſetze walten als im Reich der Chemie und Mechanik, hatte man längſt aufgegeben. Aber wenn er nun weiterging, und die Unterwerfung des Lebens unter die Geſetze der Mechanik dazu benutzte, den Werth des Lebens, namentlich des menſchlichen Lebens, herabzuſetzen, ſo verdiente das allerdings Zurechtweiſung. Aus dem Materialismus wurde Cynismus. Daß ein Ziegel, der mir auf den Kopf fällt, mein

Gehirn zerschmettert, weiß Jeder, damit ist aber noch nicht widerlegt, daß das menschliche Gehirn mehr werth ist als der Ziegel.

Dieses Cynismus machten sich auch die jungen deutschen Naturforscher in den vierziger Jahren häufig schuldig. Es erinnerte stark an die Manier junger Studenten der Medicin, die, um zu zeigen, daß sie durch Wissenschaft den spiritualistischen Ekel überwunden haben, von der Leiche ein Stück Fleisch abschneiden und es auf einem Butterbrot verzehren.

Einer der tüchtigsten unter diesen Naturforschern, Jakob Moleschott, veröffentlichte ein Buch „über die Nahrungsmittel", welches Feuerbach im November 1850 zu einer begeisterten Anzeige veranlaßte. Diese Anzeige ist höchst merkwürdig, sie zeigt, zu welchen Verirrungen auch ein geistvoller Mensch in der Aufregung sich verleiten läßt.

Der Aufsatz ist oppositionell, er verspottete die Regierungen, welche die Philosophie für gefährlich halten und nicht merken, daß die Naturwissenschaft ein viel schlimmerer Feind ist. Feuerbach behauptet, das Buch über die Nahrungsmittel enthalte die wahren Grundsätze der Philosophie der Zukunft und Gegenwart. „Was haben sich nicht sonst die Philosophen den Kopf zerbrochen mit der Frage von dem Band zwischen Leib und Seele! jetzt wissen wir aus wissenschaftlichen Gründen, daß Essen und Trinken Leib und Seele zusammenhält. Die Nahrung ist die Identität von Geist und Natur. Wo kein Fett, ist kein Fleisch; aber wo kein Fett, da ist auch kein Hirn, kein Geist, und das Fett kommt nur aus der Nahrung. Die Nahrung ist das Wesen der Wesen. Alles hängt vom Essen und Trinken ab. Die Verschiedenheit des Wesens ist nur Verschiedenheit der Nahrung. Das Sein ist eins mit dem Essen. Sein heißt essen. Was ist, ißt und wird gegessen. Erst im Essen erfüllt sich daher der hohle Begriff des Seins, und offenbart sich die

Unsinnigkeit der Frage, ob Sein und Nichtsein identisch, d. h. ob Essen und Hunger identisch sei? Was haben sich nicht die Philosophen mit der Frage gequält: was ist der Anfang der Philosophie? Ich oder Nicht-Ich? O Ihr Thoren! die erste Bedingung, daß Ihr was in Euren Kopf bringt, ist, daß Ihr etwas in Euren Magen bringt! Die Speisen werden zu Blut, das Blut zu Herz und Hirn, zu Gedanken und Gesinnungsstoff. Wollt Ihr das Volk bessern, so gebt ihm statt Declamation gegen die Sünde bessere Speisen. Der Mensch ist, was er ißt. Daher der schmähliche Ausgang unsrer sogenannten Revolution, da bei uns der größte Theil des Volks Kartoffeln aß! Ersetzt die Kartoffeln durch die Erbsen, so werdet Ihr auch ein freies Volk gewinnen."

Im ersten Augenblicke denkt man, der geistreiche Mann wolle nur schäkern. Liest man aber die begeisterte Aufnahme dieser Kritik durch den Verfasser des kritisirten Werks, und die fortwährenden Wiederholungen jener Sätze bei Feuerbach, so wird man irre.

Mit Verdruß hörte Feuerbach von einem gleichgesinnten und befreundeten Naturforscher, das Buch enthalte so viel Neues grade nicht, man habe das auch schon früher gewußt. Feuerbach hatte eine große Liebe zur Natur und studirte eifrig die Naturwissenschaften; mitunter fühlt man sich aber versucht, das Wort auf ihn anzuwenden, das er auf Spinoza richtet. Spinoza sagt: „Wer Gott recht liebt, kann nicht wollen, daß Gott ihn wieder liebe!" — „Das ist denn aber," erwiedert Feuerbach, eine unglückliche Liebe."

Daß jedes animalische Geschöpf stirbt, wenn es nichts ißt, und daß es krank wird, wenn es schlecht ißt, diese Wahrheit bedurfte nicht des Lärms. Um aber die verwickelte Frage, ob die Nahrung das Band zwischen Geist und Leib ist, ganz unberührt zu lassen, stelle ich mich auf einen niedrigen Stand-

punkt. Gieb dem Racepferd und dem Karrengaul das gleiche Futter, und siehe zu, ob aus beiden das Gleiche hervorgehen wird! Dünge zwei Aecker mit dem nämlichen Mist, und siehe zu, ob dasselbe aufgehn wird, wenn Verschiedenes gesäet ist! Das Samenkorn ist die Substanz, Freund Feuerbach! der Mist ist nur das Accidens, das freilich nicht entbehrt werden kann.

Das ist aber nicht die einzige Tollheit dieses Artikels; er wimmelt davon. So heißt es gleich zu Anfang: „Die Natur kennt allerdings das Eigenthum, aber nur das nothwendige, vom Leben unabsonderliche; sie giebt jedem Wesen, was es braucht; sie hat keins zum Verhungern geschaffen. Die Nothwendigkeit der Verhungerung verdankt ihre Existenz nur der Willkür des Staats, dessen Wesen der „Staat", die Uniform, der Schein, der Tand ist." So spricht der große Naturkenner, während doch alle Thiere, die nicht gefressen werden, verhungern! Im Alter versagen ihnen die Kräfte, sich Nahrung zu schaffen, und die Natur kennt keine Alterversorgungsanstalten; die bringt erst der Staat mit seinem „Staat", mit seinem Tand hervor. Die Natur weiß allerdings nichts vom ständischen Recht, sie kennt nur ein Recht: das Recht der Stärke! der Starke frißt den Schwachen. Die Natur als heiliges Zeugniß für die Demokratie anzurufen, ist der Gipfel des Aberwitzes.

Für den eigentlichen Gegenstand dieser Betrachtung haben diese wunderlichen Einfälle nur darum Werth, weil sie die Umwandlung in den Principien Feuerbach's deutlich hervorheben. Er war sich dieser Umwandlung wohl bewußt. „Es war", sagt er in einem Fragment von 1847, „nicht ein Sprung, es war ein längst zu erwartender, ein längst vorbereiteter, ein nothwendiger Schritt, mit dem ich aus dem gothischen Dom des menschlichen Wesens in den heidnischen

Tempel der Natur überging.“ Gott ist nicht mehr der in ein Bild zusammengefaßte Gattungsbegriff des menschlichen Wesens, sondern nur die vermeintliche Realisirung eines Wunsches. Die Götter sind dazu da, grade wie die Feen, Elfen und Wichtelmännchen, alle Wünsche des Menschen sofort zu erfüllen. Ein heiteres tüchtiges Volk wie die Griechen treibt damit nur sein Spiel; man trägt zwar den Göttern seine Wünsche vor, aber eigentlich vollführt der Held Alles selbst; die ganze Götterwelt im Homer ist nur ein hocus pocus. Ein trübseliges Volk wie die Christen verblendet sich die Augen gegen die Wirklichkeit, und kennt nur die Allmacht des Wunsches.

Nun freilich — Feuerbach kommt etwas spät darauf — liegt in den Göttern noch ein andres Moment: sie repräsentiren die Natur, welche nach den Wünschen der Menschen nicht fragt; dadurch kommt ein Widerspruch in die Götterwelt.

Was aber ist der Inhalt der menschlichen Wünsche? Ueberall ein und derselbe: sie wollen glücklich sein. Die gesunden Griechen wünschen es auf eine natürliche Art; Christen, Buddhisten u. s. w. suchen eine chimärische Seligkeit. Gleich viel! Gott ist nur dazu da, ihnen diese Seligkeit zu verschaffen; der Himmel und die ewige Seligkeit ist der eigentliche Schlüssel für die Geheimnisse der christlichen Religion.

Der Glückseligkeitstrieb ist nicht blos das stärkste, sondern das einzige Motiv für das menschliche Handeln. Selbst wenn ich mich entschließe, mich aufzuopfern, zu sterben für das Vaterland, für den Glauben u. s. w., geschieht das nur, weil der Zustand, der eintreten würde, wenn ich nicht so handelte, ganz unerträglich sein, meinem Glückseligkeitstrieb absolut widersprechen würde. Der Glückseligkeitstrieb ist also auch das einzig echte Motiv der Ethik.

Feuerbach hat, nachdem er dies Princip schon für sich fest-

gestellt, mit großem Interesse Schopenhauer's Schriften studirt; er billigt das Meiste, namentlich das ethische Princip des Mitleids hat seinen Beifall. Dennoch ist ihm Schopenhauer immer ein verkappter Romantiker, weil er an dem Kantischen Princip der Freiheit, an der Trennung des intelligibeln von dem empirischen Ich festhält. Für Feuerbach ist Freiheit nichts Andres als der Zustand, in welchem der Mensch in seinen Wünschen äußerlich nicht beirrt wird.

Es ist durchaus incorrect, von einem falschen ethischen Princip auf die unvollkommene ethische Bildung des Urhebers zu schließen. Ich habe, und zwar aus vollem Herzen, gleich zu Anfang anerkannt, daß ich in Feuerbach's Charakter keinen unedlen, desto mehr edle Züge finde. Ich habe schon früher einmal ausgeführt, daß die unmittelbare Einwirkung eines ethischen Princips auf das Handeln eine sehr geringe ist. Wozu bedarf derjenige einer Grammatik, der eine Sprache völlig beherrscht? und wer sie nicht versteht, wird sie durch die Grammatik allein nicht lernen; die Hauptsache in sittlichen wie in linguistischen Dingen ist die Uebung.

Allein mittelbar wirkt ein sittliches Princip sehr stark, weil es das öffentliche Urtheil kräftigt oder entkräftet, und hier kommen wir auf den entscheidenden Punkt.

Wenn Feuerbach den Tod fürs Vaterland aus dem Glückseligkeitstrieb herleitet, weil man es nicht ertragen kann, in einem geknechteten Vaterlande zu leben, während man es im gewöhnlichen Leben als einen sittlichen Entschluß, als Tugend bezeichnet, so scheint das zunächst ein Streit um Worte zu sein; in der That liegt aber mehr dahinter.

Einer der Hauptvorwürfe, die Feuerbach dem Christenthum macht, ist, daß es die Person vom Weltganzen und von der Gattung löst, daß es sie für das eigentlich Substanzielle, für

den eigentlichen Gegenstand der göttlichen Vorsehung ansieht. Dieser Vorwurf trifft Feuerbach und sein Princip des Eudämonismus: er stellt das Individuum als solches der Natur gegenüber; das bestimmende Motiv des Individuums ist aber in der That der Glückseligkeitstrieb, und wäre der Mensch nichts als Individuum, so hätte Feuerbach Recht.

Es handelt sich hier gar nicht darum, ob es so sein soll oder nicht: es ist in der Wirklichkeit nicht so. Der Mensch erscheint von vorn herein als ein sittliches Wesen, d. h. als eine Doppelnatur; er wünscht und handelt nach dem Glückseligkeitstrieb, er urtheilt nach allgemeinen Gesetzen. Seine Erziehung zur Freiheit besteht darin, daß Beides sich in einander arbeitet. Sittlich frei ist derjenige, dessen Urtheil den Glückseligkeitstrieb beherrscht; religiös derjenige, der sich in dieser Herrschaft selig findet. Gott ist zur Sittlichkeit nicht nothwendig, wohl aber gehört zum innern Frieden der in Fleisch und Blut übergegangene feste Glaube, daß das Weltganze einen unendlichen Werth und eine unendliche Würde hat.

Das Gattungsbewußtsein äußert sich gegen den Glückseligkeitstrieb zunächst als Stammesbewußtsein. Der Wilde, der, von Natur feige, sich dennoch in Todesgefahr stürzt, um nicht die Achtung seiner Stammesgenossen zu verlieren, handelt nach sittlichen Motiven, gleichviel ob er sich ihrer bewußt ist oder nicht. Und so schreitet Schritt vor Schritt die Erziehung der menschlichen Gesellschaft fort. Im „Wesen des Christenthums" hielt Feuerbach an diesem Grundmotiv noch fest, in seinen spätern Schriften hat er es verloren.

Ueber den eigentlichen Kern der Religion wird man also bei ihm nicht aufgeklärt, wohl aber lernt man unendlich viel von ihm in Bezug auf einzelne Erscheinungen der Religion. Was er als leitendes Motiv des Christenthums erkannt zu

haben glaubt, ist ihm innerlich so zuwider, daß sein Urtheil dadurch befangen wird. Aber für diejenigen Züge, in denen das Gemüth irgendwie stark berührt wird, hat er ein aufmerksames und verständnißvolles Auge. Wie sehr der Christ gegen seinen Ton reagiren mag, manches in seiner Religion wird ihm grade durch diese Darstellung werther werden.

Ich hebe nur einen Punkt hervor, das Dogma von der Dreieinigkeit. Berühmte Philosophen haben das Mögliche in der Auslegung geleistet; ich glaube, Feuerbach hat den Nagel auf den Kopf getroffen. Es widerstrebt dem gläubigen Gemüth, sich das alliebende Wesen als einen Einsiedler zu denken — man erinnere sich an die harten Worte, welche Schiller darüber ausspricht! — Um seine Creaturen lieben zu können, muß Gott schon die Liebe in sich haben: die Liebe geht aber nothwendig aus sich selbst heraus. Die Dreieinigkeit ist die Gottheit, in Gestalt einer sich liebenden Familie vorgestellt. Feuerbach kannte genug von den katholischen Legenden, um zu wissen, daß die Symbole des heiligen Geistes, der unbestimmtesten Person in dieser heiligen Familie, sich beständig mit den Symbolen der heiligen Jungfrau vertauschen; in der That sind sie in der Erscheinung und im Cultus dasselbe.

Ein frommer katholischer Geistlicher, der seiner Religion aufrichtig zugethan zu sein erklärte, schrieb einmal an Feuerbach mit der äußersten Sympathie: er hoffe bei ihm noch immer einen Durchbruch der Gnade. Es klingt das wunderlich genug, und doch besteht zwischen der katholischen Auffassung vom Christenthum und der Feuerbach'schen in der That eine gewisse Verwandtschaft. Der Bilderdienst gehört hier wie dort zu den Hauptfunctionen des Cultus.

Aus einem an's Mystische streifenden Idealismus heraus hat sich Feuerbach schließlich in den blinden Glauben an die

Materien verſenkt. Dieſer Glaube iſt eine Abſtraction, denn alle Zergliederung des Lebens hebt das tiefe Bedürfniß des Herzens nicht auf, das den ſcheinbar an die Erde Gebannten aufs Unendliche hinweiſt. Alles was Gutes im Menſchen liegt, giebt ihm das Gefühl, daß er einer Geiſterwelt angehört, die dem Spann ſeines Lebens eine unendliche Bedeutung verleiht.

George Sand.

Geb. 5. Juli 1804. Gest. 8. Juni 1876.

---

8. Juni 1876 starb Madame Dudevant, die berühmte Schriftstellerin, auf dem Gut Nohant in der Grafschaft Berry, dem Erbe ihrer Großmutter väterlicher Seite. Sie war ungefähr 72 Jahre alt geworden: „der Zufall, geboren zu werden," (ihre eignen Worte) war ihr 5. Juli 1804 begegnet, grade einen Monat nach der Hochzeit ihrer Eltern.

Vor mir liegt eine Photographie aus ihren spätern Jahren, die sprechend ähnlich sein soll; man merkt auf ihr keine Spuren ehemaliger Schönheit. Das Gesicht hat nichts von jenen großen Zügen, die oft im Alter auch bei Frauen erst recht würdig und edel hervortreten.

Sie starb im Kreise ihrer Kinder und Enkel, in guten Verhältnissen, von den Gutsangehörigen geliebt und verehrt. Es war eine behagliche bürgerliche Existenz, die schon etwas an's Vornehme streifte.

Nicht immer hatte sie einen solchen Ausgang ihres Lebens erwarten dürfen. Ich lese in den „Briefen einer Reisenden"

vom September 1834, also aus ihrem dreißigsten Jahr, folgende Stoßseufzer:

„Keiner ist mehr beschimpft und verleumdet worden als ich, Keiner hat sich mit mehr Schmerz und Gewalt an die Hoffnung einer himmlischen Gerechtigkeit und an das Gefühl seiner eignen Unschuld geklammert. Seitdem die Veröffentlichung einiger Schriften, die zu aufrichtig und muthig waren, als daß man sie einer Frau hätte verzeihn können, einige neugierige und verwunderte Blicke auf meinen Namen zog, giebt es keine ekelhafte Lüge, keinen scheußlichen Argwohn, keine schmutzige Geschichte, mit der man sich nicht bemüht hätte, ihn zu besudeln. Seit diesem Augenblick habe ich nicht ein Wort sagen können, nicht eine Zeile schreiben, nicht einen Schritt thun, ohne daß meine reinsten Absichten gebrandmarkt oder auf's gemeinste ausgelegt wurden. Warum hat Gott mich so unglücklich werden lassen! Herr, Herr! woran denkst du, wenn deine Vorsehung sich mit dem kleinsten Grashalm der Wiese beschäftigt, während sie einen Unschuldigen verstümmeln und beschimpfen läßt! wenn die edle Blume der Ehre durch den ersten besten Gassenjungen mit Füßen getreten werden darf! O Gott des Himmels, sieh, höre und schaffe mir Recht!" —

Aus diesen gleichzeitigen Aufzeichnungen erfährt man doch mehr von dem innern Leben ihrer Jugend, als aus den spätern Memoiren, in denen sie die Vergangenheit von der Höhe einer reifern Bildung ironisch betrachtet.

George Sand hat bis an's Ende ihres Lebens fortgefahren zu schreiben; sie ist sehr fruchtbar gewesen, und auch ihre spätern Novellen haben zum Theil viel Beifall gefunden; aber sie haben keine große Unruhe mehr hervorgerufen, Niemand hat sich über sie ereifert, während George Sand in der Zeit ihres eigentlichen Schaffens Anfechtungen und Huldigungen erfahren hat, wie kaum je ein andrer Dichter.

Diese Zeit ist die Periode von der Julirevolution bis zum Staatsstreich, für sie vom Jahre 1832—1852. In dieser Zeit gehört sie unzweifelhaft zu den Großmächten der europäischen Literatur. Der Staatsstreich machte einen scharfen Riß in ihr bisheriges Denken und Empfinden; sie bekannte sich zwar im Ganzen noch immer zu den alten Ideen, aber ohne eine Hoffnung, die sie zur Thätigkeit gespornt hätte. Der Abschluß war für sie zugleich, daß sie ihre Memoiren schrieb: wer das thut, erklärt damit, die Hauptsache seines eignen Lebens bereits übersehn zu können; es ist im gewissen Sinn fertig für ihn.

George Sand ist für uns eine der Hauptvertreterinnen der Julirevolution und der aus ihr entsprungenen Ideen. Diese Ideen haben keine Macht mehr auf dem Kampfplatz des wirklichen Lebens, wir können uns ihnen unbefangen gegenüberstellen.

Innerhalb dieser Periode bildet das Jahr 1841 einen Wendepunkt, das Jahr, wo G. Sand von der „Revue des deux mondes“ zurücktrat und mit Leroux, Lamenais u. A. eine eigne Zeitschrift gründete. In der ersten Periode hatte sie überwiegend ihre persönlichen Leiden und Bedürfnisse ausgesprochen, in der zweiten trat sie im Namen der Gesellschaft auf und forderte eine allgemeine Umgestaltung der Sitten und Gesetze. Dort plaidirte sie für die Ausnahmefälle, hier suchte sie die Regel zu verbessern.

Gewöhnlich, wenn man von der Revolution von 1830 redet, stellt man sie gegen die von 1789 sehr in Schatten; man findet sie viel unwichtiger für die Geschichte der Menschheit. Im gewissen Sinn ist das auch richtig. Die Revolution von 1789 hat viel zerstört — nicht so viel freilich, als sie vorhatte, aber doch immer viel; — sie hat dem Liberalismus gewisse einfache Glaubenssätze hinterlassen, mit denen er noch immer hantirt, und die zum Theil auch eine bleibende Be-

rechtigung haben. Darin ist die Revolution von 1830 gar nicht mit ihr zu vergleichen. Endlich hat sie eine politische Organisation hervorgebracht, die als erstes Kaiserreich jahrelang Europa beherrscht und ihm bleibend eine veränderte Gestalt gegeben hat.

Aber in der unmittelbaren Production geistigen Lebens ist die Revolution von 1830 viel fruchtbarer gewesen als die von 1789. Was hat z. B. literarisch die Revolution von 1789 producirt? — Man sehe sich um nnd antworte.

Nichts als die Marseillaise.

Das ist allerdings eine große Leistung, doch mehr durch die Melodie, als durch den immerhin sehr einfachen Text; am meisten aber durch die begleitenden Umstände. Von stolzen kriegerischen Eroberern am Nil, in Rom, in Berlin, in Wien, in Moskau gesungen, mußten diese Töne wohl das Ohr aller Welt auf sich ziehn. Freilich klang es wunderlich genug, wenn diese Eroberer den besiegten Nationen vorsangen:

Entendez-vous dans les campagnes
Mugir ces feroces soldats?
Ils viennent jusque dans nos bras
Égorger nos fils et nos compagnes!

Aber grade diese blutige Ironie erhöhte den romantischen oder, wenn man will, den historischen Reiz dieses Schlachtgesangs.

Aber was hat die Revolution von 1789 sonst hervorgebracht? — Die politisch wirksamen Schriften waren bereits vorher erschienen. Von den Jahren 1789—1795 hat man Nichts als unfläthige Romane, pöbelhafte jacobinische Brandschriften, wohlgemeinte und entsetzlich lederne Tragödien, und was die vernünftigen Leute betrifft, Schriftsteller und Redner, so nimmt sich ihre Vernunft gegen die Leidenschaft des Pöbels sehr matt aus: wie selten hört man eine verständige und

zugleich bedeutende Stimme in diesem Durcheinander unreifer Schwätzer!

Die Literatur gewinnt erst wieder Leben, als geistreiche Männer die Revolution bekämpfen: erst mit De Maistre, Frau von Staël, Chateaubriand, Rivarol u. s. w. Das wird man aber schwerlich Erzeugnisse der Revolution nennen wollen.

Die Sache ist die. Der Gedanke hatte sich bereits ausgesprochen, ehe es zum Schlagen kam, und die Instincte, welche durch die Umwälzung frei wurden, waren der gemeinsten Art. Es konnte sich also aus ihnen auch in der Kunst nichts Edles entwickeln.

Ganz anders 1830. Die stimmführende Literatur jener Zeit hat viel Schaden gethan; aber die Instincte, die in ihr frei wurden, waren edler Art, und fanden daher einen würdigen, zum Theil hinreißenden Ausdruck.

Die Revolution von 1789 war der Abschluß der Literatur der Aufklärung, die, höchst werthvoll für die Geschichte der Menschheit, eine überwiegend negative Aufgabe hatte. Was als Residuum von ihr blieb, war die Wuth des Zerstörens.

Die Revolution von 1830 dagegen lehnte sich an die Periode der Romantik an. In dieser Periode war alles Große, Edle und Schöne, was in Indien, Griechenland, in Spanien und im hohen Norden zur Ehre Gottes und der Natur gedichtet worden, den Menschen unsrer Tage bekannt gemacht und hatte ihren Geist befruchtet. Man lese die Briefe, die Heine 1831 aus Paris schrieb, und lasse sich durch die Frechheiten, die darin vorkommen, nicht stören: was für eine Fülle farbenreicher Anschauung! welch Durcheinanderwogen tiefer Gedanken! Und Heine gehört, was Gedanken und Anschauung betrifft, nicht zu den eigentlich schöpferischen Geistern; er ist nur eine fein empfängliche, geistreich aufmerkende Natur, und grade darum ein rechter Vertreter der allgemeinen Bildung. In seiner Be-

geisterung für die Revolution und die Franzosen überhaupt übertreibt er durchweg, aber in einem Punkte hat er Recht: was vor seinen Augen vorging, war in der That eins der interessantesten Schauspiele der modernen Geschichte.

An sich schafft eine Revolution nie Etwas; sie entbindet nur die bereits vorhandenen Kräfte. Die Kräfte, die 1830 hervortraten, wurzeln alle auf dem Boden der frühern Romantik; aber ihr Muth kommt ihnen von dem Ereigniß, das sie an's Licht gerufen hatte.

Die Bildung der Romantik war eine verworrene; sie hatte zuviel des Geistigen aufgespeichert. Eins widersprach dem Andern. So erscheinen auch die literarischen Tendenzen von 1830 in einem wüsten Durcheinander, ihre Einheit finden sie in der gemeinsamen Opposition. Gegen wen ist diese gerichtet?

Natürlich gegen das Bestehende, und das Bestehende ist die Juli-Dynastie. Louis Philippe gilt als Vertreter einer Classe, die man damals zwar nicht erst erfunden, der man aber erst das bleibende Gepräge gegeben hat: der sogenannten Bourgeoisie im Gegensatz zum Adel und zum Proletariat. Diese Classe ist das Ziel für die Angriffe sämmtlicher wirksamen Schriftsteller aus der Zeit von 1830—1848.

Der Bourgeois sitzt auf seinem Geldsack und läßt seine Arbeiter hungern; er hat eine junge schöne Frau, die eigentlich einen Andern lieben sollte, aber durch das feige Gesetz an ihn gekettet wird. Er hat einen feurigen Neffen, der gern mit dem Gesang der Marseillaise an den Rhein stürmen würde, dem er aber die Mittel dazu versagt. Wäre der Bourgeois nicht, so hätten wir die Republik, wir hätten die Göttin der Vernunft, wir hätten die Jungfrau Maria, poetische Gestalten, von denen dieser nüchterne Geldmensch nichts weiß. Wäre der Bourgeois nicht, so bestände allgemeine Gleichheit und Brüderlichkeit. Jeder theilte mit dem Andern, Jeder genösse gleich

dem Andern. Wäre der Bourgeois nicht, so hätten wir noch die alten Cavaliere, hoch zu Roß, mit Schwert und Sporn, gewaltige Duellanten und Eroberer aller Weiberherzen. Der Bourgeois hat einen dicken Bauch, steigt nicht zu Pferde, duellirt sich nicht, kann keine galanten Abenteuer unternehmen; er ist eigentlich aller Welt langweilig.

Man hat sich oft darüber verwundert, wie Chateaubriand, Béranger, Louis Blanc Arm in Arm gegen das Bestehende zu Felde zogen: Legitimist, Bonapartist, Communist. Sie fühlten sich eben alle als die Unterdrückten, sie fühlten den Fuß des Bourgeois auf ihrem Nacken, und dies Joch däuchte ihnen das schimpflichste von allen. Man hat sich gewundert, daß Victor Hugo vom überschwänglichen Royalismus zur Republik übersprang, ebenso später Lamartine. Beide waren Cavaliere, die ihre Individualität mit allen Ansprüchen festhalten wollten: in der Bourgeoisie verloren sie sich in der Masse, dem Volk gegenüber blieben sie immer die vornehmen Herrn. Der Abscheu gegen die nivellirende Nüchternheit des Bourgeois-Regiments machte sie zu Republicanern.

Man sehe sich die späteren Romane von G. Sand an: der Mann des Volks geht stets Arm in Arm mit dem Aristokraten; der Mann des Volks hat ritterliche Neigungen, der vornehme Edelmann schwärmt für die Gleichheit aller Menschen; ihnen gegenüber steht der Bourgeois da als der gemeine Egoist.

Die folgende Schilderung soll zwar zunächst nur dem reich gewordenen Bauer gelten; sie giebt aber ein Bild des Bourgeois-überhaupt, wie es G. Sand vorschwebt.

„Jede Idee von Aufopferung und Menschlichkeit, jeder religiöse Begriff ist unverträglich mit der Umwandlung, welche der Wohlstand in ihrem physischen und moralischen Wesen hervorbringt. Sie werden so fett, daß sie zuletzt vom Schlage gerührt werden oder in Blödsinn verfallen. Ihr Talent für

das Erwerben und Erhalten, im Anfang sehr entwickelt, erlischt gegen Mitte ihrer Laufbahn, und nachdem sie mit wunderbarer Schnelle ihr Glück gemacht haben, verfallen sie frühzeitig in Apathie, Unordnung und Unfähigkeit. Von keiner socialen Idee, von keinem Wunsch des Fortschritts ist bei ihnen die Rede: die Verdauung ist das Geschäft ihres Lebens." Genau so redet Chateaubriand, V. Hugo, A. Dumas, E. Sue, Fr. Soulié, St. Simon, A. de Musset, L. Blanc, Ch. de Bernard u. s. w.

Der geheime Sinn der Antipathie bei Allen ist der, daß zum Aufblühen des Romans romanhafte Zustände nöthig sind, daß romanhafte Zustände aber sich wohl in der Adelsmonarchie und der Republik, niemals aber unter einer Regierungsform entwickeln können, wo die Mittelclassen dominiren.

Bei G. Sand war die Harmonie des Adels und des Proletariats gleichsam symbolisch — sie legt selber Werth darauf — durch ihren Ursprung angedeutet. Ihre Großmutter väterlicherseits war in Sitten und Stellung Aristokratin — sie war in einem vornehmen Hause von der Bank gefallen — ihre Mutter war ein echtes Kind des Volks, in Sitten und socialer Beziehung eine wilde Zigeunerin. Daß G. Sand diese beiden Frauentypen erst in ihren Romanen wiederholt verwerthet, dann in ihren Memoiren ausführlich beschreibt, kann mit ebenso viel Recht von ihrem aristokratischen als von ihrem plebejischen Ursprung hergeleitet werden.

Wie die beiden Frauen, eine nach der andern, sich des Kindes bemächtigten und es quälten, bald aus Liebe, bald aus Haß, ist unnöthig zu erzählen, G. Sand selbst berichtet darüber ausführlich in den Memoiren. Für die Großmutter hatte sie keine Sympathie, aber einige Achtung, und den Ton des feineren Lebens wußte sie sich recht wohl anzueignen; der Mutter sagt sie das Schlimmste nach, und doch fühlte sie die Ver-

wandtſchaft ihrer Natur. Auf alle Fälle hatte ſie ſchon als junges Mädchen zwei Schichten der Geſellſchaft und zwei typiſche Charakterformen nicht blos äußerlich kennen gelernt, ſondern innerlich erfahren. Es ſind die beiden Brennpunkte, um die ſich ihre ſpätere Dichtung bewegt.

Sie begrüßte es als eine Erlöſung, als ſie im 18. Jahr heirathen durfte. Das junge Paar wohnte auf dem Gute Nohant, das von ihrer Großmutter ſtammte. Sie hatten zwei Kinder. Das Ehepaar lebte friedlich zuſammen, aber in ihren Gemüthern war keine Uebereinſtimmung: „ohne uns etwas verbergen zu wollen, wußten wir doch Nichts mit einander zu reden; wir zankten niemals, im Gegentheil bemühte ich mich, mit den Augen meines Mannes zu ſehn, aber kaum hatte ich mich mit ſeinen Ideen in Uebereinſtimmung geſetzt, ſo fand ich mich in Widerſpruch mit meinem eignen Inſtinct und verfiel in eine unausſprechliche Traurigkeit.“

Dazu kam noch ein andrer Umſtand. Die pecuniären Verhältniſſe der beiden Gatten reichten für eine beſcheidene Exiſtenz aus, in jeder Liebhaberei aber waren ſie genirt, und ſie fühlte überall die Abhängigkeit von dem guten Willen ihres Mannes. Nach neunjähriger Ehe trafen ſie das freundſchaftliche Uebereinkommen, daß ſie mit ihrer Tochter die Hälfte des Jahres in Paris leben wollte, wofür er ihr eine mäßige Summe ausſetzte; was noch fehlte, hoffte ſie ſich durch Schriftſtellerei zu verdienen.

So trat ſie 1831 in den Mittelpunkt der Gährung ein, deren Bild uns am anſchaulichſten in Heine's Briefen entgegentritt. Es war die Blüthezeit der St. Simoniſten, zu deren Paradoxien bekanntlich die Idee gehörte, daß in den großen Fragen der Menſchheit dem Weibe eine ganz andre Stimme gebühre als bisher. Begabte und ſtimmungsvolle Frauen wur-

den gleichsam herausgefordert, sich über Gott und das Weltganze vernehmen zu lassen.

Die Gesellschaft forderte durch ihre theatralischen Aufzüge den Spott der Pariser heraus, aber auf feurige junge Köpfe wirkten ihre Ideen sehr stark. Befreundete Stimmen in der Dichtung kamen ihnen entgegen. Victor Hugo schilderte in seinen Dramen, vorwiegend freilich aus künstlerischen Absichten, das Phänomen der Liebe ganz anders als man es bisher aufgefaßt, und Balzac, der eben anfing durchzudringen, beschrieb nicht nur die neuentdeckte Erscheinung, sondern er suchte ihr durch Analyse die philosophische Bedeutung abzugewinnen.

Mit Balzac wurde die junge Frau bald befreundet, außerdem schlossen sich angehende Schriftsteller an sie an, die, bedeutend jünger als sie, sich ihr leidenschaftlich ergaben. Darunter zuerst Jules Sandeau, etwas später Alfred de Musset.

Der Verkehr mit diesen jungen Männern nahm dadurch eine eigne Form an, daß sie, um das Leben kennen zu lernen, mit ihnen in der Maske eines jungen Studenten die Theater und andre öffentlichen Orte besuchte. „Ich kann nicht beschreiben," erzählt sie, „welches Vergnügen mir meine Stiefel machten; gern wär ich mit ihnen zu Bett gegangen. Auf diesen eisenbeschlagenen Absätzen stand ich fest auf dem Trottoir, ich lief von einem Ende der Stadt zum andern; ich hätte allenfalls die ganze Welt umkreist. Meine Kleider durften das Wetter nicht scheuen, ich ging zu jeder Zeit aus, und Niemand merkte meine Verkleidung."

Das letztere ist nicht ganz richtig. Die Sache sprach sich herum und wurde, als ihre ersten Romane Aufsehn erregten, stark gegen sie ausgebeutet. Ohnehin sorgten die Prediger der Frauenemancipation dafür, das Recht der Frauen auf den Gebrauch der männlichen Tracht als eine neue frohe Botschaft zu

verkündigen und im Gespräch zu erhalten. Die Pariser denken bei Frauen in Mannskleidern sofort an die Debardeurs, und die Stellung der jungen Dichterin in der Gesellschaft wurde durch diesen Vergleich stark beeinflußt. Man erzählte von zahlreichen Verhältnissen, was um so mehr Anstoß gab, da sie eine vierjährige Tochter bei sich hatte. Ich will auf diese Dinge nicht eingehn; was uns in Bezug auf ihre Dichtungen dabei interessiren mag, hat sie vollständig in ihren Romanen niedergelegt.

Aber auf einen Umstand muß ich aufmerksam machen. Wenn sie als Zweck ihrer Verkleidung angab, in ihren Dichtungen das wirkliche Leben treu abzuschildern, und es daher vorher kennen zu lernen, so spricht die Art ihrer Dichtung gar nicht für diese Nothwendigkeit. Bei der treuen und ausführlich realistischen Darstellung des Lebens, wie wir sie in den Romanen der englischen Schriftstellerinnen gewöhnt sind, z. B. George Eliot, haben wir zuweilen gar keinen Begriff davon, wo diese Damen das Alles gesehn haben können; sie schildern, und zwar mit sprechender Wahrheit, Orte und Zustände, die den Frauen in der Regel verschlossen bleiben. Bei George Sand ist das nicht der Fall, sie ist weder realistisch in dem Sinn, daß sie eine gewisse Breite des Lebens abbildete, noch in dem Sinn, daß sie Zustände, die außerhalb der sogenannten guten Gesellschaft liegen, im Detail wiedergiebt. Was sie namentlich in ihren ersten Romanen berichtet, das kennen zu lernen, durfte sie keine Stiefel anziehn; sie hätte es vom Salon ganz bequem beobachten können. Was ihr etwa fehlte, ergänzte ihr die Erziehung ihrer Mutter. Bilder aus dem Volk, wo sie sie nöthig hat, werden ganz ideal und aus dem Handgelenk gemalt. Erst in spätern Jahren treten wirkliche Volkstypen bei ihr auf; es sind Bauern aus dem Berry, die sie als Gutsbesitzerin in Nohant die beste Gelegenheit hatte kennen zu lernen.

Aber im Wesentlichen sind ihre Romane ideal, d. h. sie sind mehr mit Rücksicht auf das innere Leben, namentlich die Leidenschaft, als mit Rücksicht auf die äußere Erscheinung des Lebens ausgemalt, und sie bewegen sich in gesellschaftsfähigen Kreisen.

In den nächsten Jahren spielt das Verhältniß zu Alfred de Musset. Einen Theil des Jahres brachte G. Sand regelmäßig bei ihrem Manne zu; allmählich wurde ihr das Verhältniß unleidlich. Die Geldfrage brachte starke Differenzen hervor, zuletzt zankte man über Alles. Sie klagte auf Trennung von Tisch und Bett, und das Gericht entschied Februar 1836 zu ihren Gunsten: sie behielt die Kinder und das Gut.

Wie die Sache eigentlich zusammenhängt, erfährt man nicht recht, obgleich sie ausführlicher als wünschenswerth davon erzählt. Für ihr Leben war es ein Segen: ihre Verhältnisse wurden dadurch klar, und sie gewann eine Art Halt für die Gesellschaft.

Daß sie die Scheidung durchsetzte, wirkte auch auf ihre Dichtungen ein. Ihre bisherigen Romane hatten eine stark ausgesprochene Tendenz gehabt, gegen welche die Erzählung selbst fast als Nebensache erschien; seit 1836 werden ihre Novellen liberaler, die Erzählung wird mit größerer Liebe behandelt; die Richtung bleibt die nämliche, aber sie wird mit weit geringerer Leidenschaft verfolgt.

Um jene Tendenz richtig zu würdigen, muß man nie aus den Augen lassen, daß G. Sand für die Franzosen schrieb. Bei den Franzosen hat der Angriff gegen das Institut der Ehe einen ganz andern Sinn als bei uns. Die französische Ehe, wenigstens wie sie in den Kreisen der „guten Gesellschaft" üblich ist, steht mit den höheren Anforderungen der Sittlichkeit in beständigem Widerspruch. Das Mädchen wird sehr jung aus der Pension heraus verheirathet, sie hat vom Leben noch

nicht das Mindeste gesehn, sondern nur geträumt. Nun tritt sie in eine rauschende Geselligkeit ein, die ihr nicht nur als Recht, sondern gewissermaßen als Pflicht vorgezeigt wird. Von Ausbildung eines pietätvollen Familienlebens ist wenig die Rede; für den Ehemann gehört es beinahe zum Ton, Herzensangelegenheiten außerhalb des Hauses zu suchen, der Frau wird es durch das gesellschaftliche Treiben erleichtert. Und nun ist die Ehe nach kirchlichem Recht unauflöslich.

Es gab Zeiten in Frankreich, wo man es mit Vergehungen gegen das sechste Gebot leicht nahm; indeß lastete doch immer auf dem Ehemann, der merkbar die Augen zudrückte, eine gewisse Schande, und die überführte Ehebrecherin versank auf immer. In Zeiten von ernsterer Farbe wurde dann zu Gift und Dolch gegriffen. Diese Mischung von tragischen und komischen Motiven — in der Blüthezeit der romanischen Sittlichkeit, in Spanien, wurde die Sache nur tragisch aufgefaßt — macht in der französischen Ehe grade das aus, was edel angelegte Naturen sittlich empört.

Es ist also nicht blos Frivolität, sondern oft ein edleres Motiv, was die französischen Schriftsteller gegen die Ehe aufbringt. Da sie ausschließlich für die Gesellschaft schreiben, in der sie leben, entgeht ihnen, daß in den weitern Kreisen des Volks der natürliche gesunde Sinn sich auch in den schwierigen sittlichen Voraussetzungen geltend macht.

Aehnlich geschah es zu Ende des vorigen Jahrhunderts in Deutschland. Männer wie Schleiermacher, die mit der Sittlichkeit einen besonders hohen Begriff verbanden, forderten das Recht der Scheidung, damit ideale Ehen in ihrem Sinn zu Stande kämen. Sie gingen darin zu weit: die Leichtigkeit der Ehescheidung untergrub die Fundamente des ganzen Instituts; man hörte auf, es ernst damit zu nehmen. Für die Heiligkeit der bestimmten Ehe ist der subjective Idealismus ein unsicherer

Prüfstein, sonst müßte ja die erste Liebe immer das Rechte wählen. Auf alle Fälle ist die Möglichkeit der Ehescheidung ein Sicherheitsventil, das vor schlimmen Ausbrüchen bewahrt. Nur fehlt die Opposition meist darin, daß ihr nur ganz undeutlich vorschwebt, was sie eigentlich will: ein unklares Wollen aber darf nicht wagen, an den Mauern der Sittlichkeit zu rütteln, die vorläufig die Gesellschaft schirmen.

Die Tendenzromane dieser Periode sind 1832 „Indiane" und „Valentine," 1833 „Lelia," 1834 „Le secrétaire intime," „Jacques" und „Leone—Leoni."

Vorher ging ein erster Versuch, der ihr nur zur Hälfte angehören soll, „Rose et Blanche": ihr junger Freund Jules Sandeau soll einen hervorragenden Antheil daran gehabt haben. Ich glaube doch, daß die Hauptsache G. Sand angehört. Jules Sandeau hat sich später als ausgezeichneter Novellist bewährt, aber er war damals noch sehr jung, 22 Jahre, und es dauerte noch eine geraume Zeit, ehe sein Talent zur Reife kam und sich geltend machte. Composition und Stil entsprechen durchaus den späteren Werken G. Sand's, und was mir die Hauptsache ist, der Charakter ihrer eignen Mutter wird in der Figur der Primerose mit einer überzeugenden Anschaulichkeit dargestellt, die sich nicht aus der zweiten Hand gewinnen ließ. Auch die Geringschätzung gegen die sogenannte ehrbare Gesellschaft, gegen den Bourgeois, die sich darin ausspricht, ist ganz im Sinn G. Sand's.

Das meiste Interesse verdient das Bild der Hauptheldin Rose, in der G. Sand offenbar sich darstellen wollte, wie sie zu sein wünschte, wie sie sein zu können glaubte. Es ist das keine willkürliche Annahme: in allen Romanen ihrer reiferen Zeit tritt dieser Charakter wieder in den Vordergrund, z. B. Lucrezia Floriani. Ihn muß man also im Auge behalten,

wenn man sich den Charakter der Dichterin nicht einseitig nach der Lelia ausmalen will.

Wir sind jetzt sehr daran gewöhnt, in den Romanhelden Selbstportraits des Autors zu suchen, und bis zu einer gewissen Grenze ist es auch berechtigt: denn wo wollte eine Dichterin nicht blos die Empfindungen, sondern namentlich den festen Standpunkt für die Anschauung der Welt hernehmen, wenn nicht aus sich selbst? Aber man darf nicht annehmen, daß, wenn in einzelnen Zügen die Natur des Autors durchbricht, deshalb das Ganze nach dem Spiegel gearbeitet ist. Ich glaube, in den vorher genannten Romanen entspricht keine einzige von den Heldinnen der Natur G. Sand's, weder Indiane, noch Valentine, noch Quintilia, noch Octave, noch Julie. Sie werden freilich Alle in eine Situation gesetzt, die nöthig ist, damit G. Sand ihr Lieblingsproblem behandeln könne; die Art aber, wie sie sich dazu verhalten, entspricht weder dem Bild von dem, was G. Sand sein wollte, noch ihrer wirklichen Natur.

Nur Lelia macht eine Ausnahme. Lelia ist G. Sand selbst, d. h. wie sie in einer bestimmten Zeit war, und auch da nur von einer bestimmten Seite.

Künstlerisch betrachtet ist das Buch das mißlungenste, was von G. Sand ausgegangen ist. Die Erzählung ist verworren, die Charaktere auf Schrauben gestellt, die Gedanken und Empfindungen streifen an Aberwitz. Es ist eines der verrücktesten, aber auch der merkwürdigsten Bücher der Literatur, und für die Kenntniß G. Sand's schlechthin das wichtigste. Es hat eigentlich nur noch ein Ebenbild, den René.

„René" erschien 31 Jahre vor der Lelia; ein Menschenalter liegt zwischen ihnen. In der Zeit hatte Lord Byron mit seinen wilden Paradoxien die Welt beschäftigt. René hat

für Frankreich Epoche gemacht, außerhalb Frankreichs ist er wenig gelesen.

Lord Byron drückt bei weitem nicht so rein die Richtung aus, als Chateaubriand. Die finstre Miene, die jener aufsetzt, hat zum Theil einen ästhetischen Grund: er bemerkte, daß sie gefiel; übrigens steckt in ihm ein großer Fond guter Laune.

Bei Chateaubriand dagegen war die René-Stimmung bittrer Ernst. Nicht blos nach dem Erfolg, sondern schon während der Arbeit, oder mitten im Gefühl beschlich ihn die unheimliche Empfindung: es ist im Grunde doch Alles Nichts! das Herz brennt, aber es bleibt kalt, drinnen und draußen eine unermeßliche Leere! „Je m'ennuie! je m'ennuie! je m'ennuie!" das ist der ewige Refrain seines Lebens, und „ennui" will bei den Franzosen etwas ganz Andres sagen als bei uns „Langeweile": es ist der nagende Wurm in ihrem Herzen, aber auch das leitende Motiv zu großen Dingen; es ist das Motiv, auf welches der fromme Pascal zuletzt seine Gottesfurcht zurückführt.

„So tauml' ich von Begierde zu Genuß, und im Genuß verschmacht' ich nach Begierde!" dies Wort eines größeren Dichters ist typisch geworden, und wenn die modernen Franzosen ihr Taedium vitae durch ein classisches Vorbild rechtfertigen wollen, so citiren sie den Faust. Aber bei Goethe war die Stimmung eine vorübergehende; er überwand sie nicht nur durch seine gesunde Natur, sondern auch durch seinen sittlichen Willen; sein Leben war in der Liebe, im Glauben und in der Hoffnung. Für Chateaubriand war die Welt mit Larven angefüllt, im Alter, wie in der Jugend, und seine Jagd nach dem Glauben war eine freudlose, so häufig er auch Befriedigung zur Schau trug.

Ohne Zweifel hat René auf die „Lelia" gewirkt. Es ist aber auch viel Eignes darin. Lelia ist eine Idealistin; sie hat

nicht blos einen leidenschaftlichen Durst nach dem Glück, sondern auch nach hohen edlen Empfindungen. Sie sucht sie in der Andacht, selbst im Kloster, dann in der Liebe. Sie übt einen großen Zauber: alle Männer liegen ihr zu Füßen; aber in ihr will keine Saite nachklingen, Alles kommt ihr hohl vor. Ihre Schwester, die Courtisane Pulcheria, giebt ihr den Rath, ihrem Beispiel zu folgen; sie lehnt es auch nicht ohne Weiteres ab, findet aber bald, daß sie für diese Rolle nicht gemacht ist. Ihr selbst ist diese Verbindung von innerer Kälte und geheimer Gluth unheimlich und räthselhaft; wer mit ihr in Berührung kommt, geht an ihr zu Grunde.

Das soll nun zunächst das Bild eines Charakters sein, wie G. Sand ihn aus ihrem eignen abstrahirte, es soll also individuelle Bekenntnisse enthalten. Aber die Reflexionen dehnen sich auf das Gesetz des Lebens überhaupt aus.

Lelia's nächster Freund, Trenmor, ein ehemaliger Spieler, der auch auf der Galeere gewesen ist, empfiehlt ihr Resignation. „Du kämpfst noch zuweilen mit dem Feinde des Menschengeschlechts, der Hoffnung. Der Mensch fängt erst da an, wo die Leidenschaft aufhört: Ruhe ist die Zukunft, nach der die unsterbliche Seele trachtet .... Die Liebe besteht nicht in dem heftigen Streben nach einem geschaffenen Wesen, sondern in dem heiligen Streben nach dem Unbekannten. Wir müssen den Himmel haben und haben ihn nicht. Deshalb suchen wir ihn in einem uns gleichen Wesen, und vergeuden für dasselbe die ganze Kraft, die uns zu edlerm Gebrauch verliehn wurde. Wir weigern Gott die Anbetung, um sie einem unvollkommenen Wesen zuzuwenden. Fällt aber der Schleier, und das Geschöpf zeigt sich hinter der Weihrauchwolke, mit der wir es umgeben, armselig und hohl, so erröthen wir über unsre Bethörung, stürzen unser Ideal um und treten es unter die Füße. Und nun suchen wir ein andres, denn lieben müssen wir; aber wir

täuschen uns doch oft, bis wir die Hoffnung auf eine dauernde Liebe für die Erde aufgeben; dann endlich bringen wir Gott die reine Huldigung dar, die wir ihm nie hätten entziehn sollen."

Frivoler faßt Pulcheria die Sache auf: „Jede Liebe erschöpft; es muß ihr Widerwille und Traurigkeit folgen. Vergebens lehnen wir uns gegen dies Gesetz auf. Die Verbindung des Mannes mit dem Weibe sollte nur vorübergehend sein; Alles widersetzt sich ihrer Dauer, und der Wechsel ist eine in ihrer Natur bedingte Nothwendigkeit. Nichts ist willkürlicher und unbestimmter als der Begriff wahre Liebe. Jede Liebe ist wahre, sie möge heftig oder ruhig sein, sinnlich oder geistig, dauernd oder vorübergehend. Die Liebe, welche ihren Sitz im Verstande hat, kann zu ebenso großen Thaten führen als die, welche im Herzen wohnt. Die sinnliche Liebe kann durch Kampf und Opfer veredelt und geheiligt werden. Die Vergötterung des Egoismus, der allein besitzen will, das Gesetz der moralischen Ehe in der Liebe ist ebenso thöricht, ebenso ohnmächtig, den Willen zu bändigen, ebenso lächerlich vor Gott, als das Gesetz der gesellschaftlichen Ehe es gegenwärtig in den Augen der Menschen ist."

Die beiden Theorien scheinen sich zu widersprechen, in Wirklichkeit führen sie zu demselben Resultat, zu dem alten Satz Pascal's: „Der Geist des Menschen muß sehr arm sein, weil sich auf dem Boden seiner Freude immer ein entsetzlicher Nachgeschmack von Trauer und Schrecken vorfindet."

Die Figur der Lelia ist zu erklären aus einer Zeit, in welcher die Phantasie eine wirkliche Macht war. In seinen gleichzeitigen Phantasien hat Alfred de Musset noch ärger blasphemirt: er nennt es in einem seiner Romane die Krankheit des Jahrhunderts. Von früh auf in schlechter Lectüre aufgewachsen, nimmt bereits die Jugend Empfindungen voraus,

die sie noch nicht haben kann; der abgestumpfte Gaumen sehnt sich nach dem Reiz des Contrastes, nach beständigem Wechsel zwischen den raffinirtesten geistigen und sinnlichen Genüssen. Das Gehirn ist müde, noch ehe es gedacht, das Gefühl unnatürlich angespannt, noch ehe es einen Gegenstand gefunden. Bei dieser Ueberreizung der Phantasie, die in den glänzendsten subjectiven Farben schillert, erscheint die Wirklichkeit grau und nüchtern.

Daß diese skeptische Auffassung des Lebens gleichsam im prophetischen Tone der Welt verkündet wurde, liegt in der Losgebundenheit einer revolutionären Zeit, wo man Alles glaubte wagen zu dürfen. Gleichzeitig mit der Lelia schrieb Lamenais die „Worte eines Gläubigen", in welchem er dem kirchlichen Christenthum, das er bisher leidenschaftlich vertheidigt, absagt und das neue Evangelium der Freiheit predigt.

G. Sand hatte in der Lelia ausgesprochen, was ihr wirklich durch Kopf und Herz ging, und insofern die Ideen und Empfindungen aus dem Charakter entspringen, hatte sie etwas von ihrem Charakter geschildert. Aber es war nicht der Grundzug ihres Wesens, es war auch nicht ihr bleibendes Ideal.

Unmittelbar nach der Lelia sprach sie andre Wünsche aus; es war im Grund wieder ein Zerrbild. Die Fürstin Quintilia Cavalcanti („le secrétaire intime") hat an ihrem Hofe gern hübsche junge Leute; Fußfälle, Handküsse u. dergl. werden nicht nur erlaubt, sondern gewünscht; geht es aber weiter, so folgen Fußtritte und Verbannung. Schwerlich hat G. Sand unsers Heinse „Hildegard von Hohenthal" gelesen, in welchem die nämliche Geschichte erzählt wird. Diesmal ist die Wendung sittlich, die Fürstin hat ganz incognito einen legitimen Gemahl, einen deutschen Naturforscher, der ab und zu den Hof besuchen darf. — Ob G. Sand an Frau von Staël dachte? — Auf

alle Fälle reizte es sie, sich im Geist in eine solche Lage zu versetzen.

Aber eine viel wichtigere Ergänzung für die Lelia ist die erste Figur, die sie geschaffen, Rose: ein warmblütiges und warmherziges Geschöpf, dessen Verstand aber nie vom Herzen dupirt wird; entschieden praktisch, mit dem besten Willen ausgerüstet, erst auf die nächsten Umgebungen, dann weiterhin wohlthätig zu wirken. Unbekümmert um die Gesetze der wirklichen Welt, folgt sie den Eingebungen der Natur, und ist überzeugt, stets das Richtige zu treffen. Die Figur kommt immer wieder, niemals aber mit solcher Frische und Anmuth als in ihrem Erstlingswerk. Später hat sie ein stärkeres Gefühl ihrer Weisheit und Erfahrung, sie wird lehrhaft und fällt Richtersprüche. Gleichviel! an diesem Charakterbild muß man sie fassen, wenn man das ethische Princip, das ihren Romanen zu Grunde liegt, richtig treffen will. Die Lelia ist in ihren eignen Augen nur der Schmerzensschrei eines Ausnahmezustands; Rose dagegen, Lucrezia Floriani, Consuelo u. s. w. stellen in ihren Augen das normale Weib dar, frei von den Fesseln der Sitte, und doch das Rechte nicht blos wollend, sondern auch vermögend; das Weib, wie es sich Frau von Staël in „Delphine" und „Corinne" gedacht. Finden solche Gestalten in unsern Culturverhältnissen den angemessenen Boden? — Das ist die Frage, um die es sich handelt.

In der vorhin bezeichneten Reihe ihrer Tendenz-Romane wird dieser Kampf des Weibes gegen die Sitte auch nach der Ansicht der Dichterin selbst schon darum nicht correct geführt, weil die Träger des Princips zu schwächlicher Natur sind: sie sollen mehr Mitleid erwecken als Bewunderung, und Mitleid, wie man weiß, schenkt der sinnliche Mensch oft und vielleicht überwiegend dem, der im Unrecht ist.

Die Tendenz tritt in diesen Romanen darum so stark her-

vor, weil die Composition ziemlich einförmig ist. Ein brutaler und nüchterner Gatte, der die zart gestimmte Seele seiner Frau nicht versteht, ein coquetter Selbstling mit geistreichen Allüren, der wenigstens den Schein dieses Verständnisses erregt und sie dadurch zu seiner willenlosen Sklavin macht, im Grund ebenso brutal und nüchtern wie jener, nur mit feineren Manieren; endlich ein heldenhaft aufopfernder Mensch mit prosaischer Außenseite, aber in der Seele ganz Liebe und Hingebung, bereit, nach dem Willen oder zum Vortheil seiner Gebieterin das Unmögliche zu thun oder zu leiden. Der letztere ist in einem dieser Romane, „Jacques", der Held, er ist auch zugleich der Ehemann, tüchtig, rechtschaffen und gefühlvoll, während die junge Gattin und der Liebhaber mehr leichte Waare sind. Er kennt auch seine höhere sittliche Pflicht: der Allgewalt der Liebe darf er nicht entgegentreten, und tödtet sich selbst, um das Treiben des Pärchens zu legalisiren. In andern Fällen findet der Conflict eine weniger gedeihliche Lösung.

Was hat nun G. Sand mit diesen Geschichten eigentlich bezweckt? — Bei einem abgerundeten Kunstwerk wäre die Frage unstatthaft, bei einem Tendenzwerk ist sie am Ort.

Unmöglich hat sie sagen wollen: so zu handeln, wie Indiane, wie Julie u. s. w., ist Recht und Pflicht. Manches freilich von dem, was von Indiane erzählt wird, stammt aus eignen Erfahrungen, z. B. wenn sie gegen ihren Gatten grausam ist „aus Tugend". Aber daß sie ihrem Verführer nachläuft wie eine Dirne, das lag gar nicht in der Art der Dichterin, und das konnte sie auch wohl nicht empfehlen wollen, ebenso wenig, daß Julie sich von dem elenden Leone Leoni zu den ärgsten Nichtswürdigkeiten bestimmen läßt.

Sie wollte nur sagen: da das Phänomen der Liebe sich einmal nach einem Naturgesetz richtet und nicht vom Willen abhängt, so soll man gegen die Opfer dieses Naturgesetzes

nachsichtig sein; man soll sie bedauern, aber nicht verdammen; es lag nicht in ihrem Willen, sich einem Elenden zu Füßen zu legen, es war ihnen so bestimmt.

Wie weichlich man indeß seinen Gefühlen nachgeben möge, das adlige, das ästhetische Mitleid bleibt doch von der Achtung abhängig, gegen die betheiligten Personen oder gegen die Sache. Indiane, Valentine, Octave, Julie u. s. w. flößen keine Achtung ein, auch der Dichterin nicht, die den Werth eines starken Willens sehr gut zu schätzen weiß; und was die Achtung vor dem Gefühl der Liebe betrifft, so machen einen die Theorien Trenmor's und der Pulcheria irre. Ist das alles wirklich so reiner Wind und Einbildung, so ist es doch wahrlich keine würdige Gottheit, ihr Menschenopfer zu bringen! und zum tragischen Eindruck gehört die Größe der Macht, der man fällt. Hier stellt sich ein gewisses Bedauern wohl ein, aber man zuckt die Achseln und empfindet sogar einen komischen Beischmack. Indeß die Stimmung der Zeit war sehr für den Ernst; George Sand wurde heftig angegriffen, weil sie die Grundveste der Sittlichkeit, die Ehe, untergrub; sie wurde ebenso leidenschaftlich bewundert, und man ehrte in Indiane u. s. w. Heldinnen und Märtyrer der Menschheit; die Emancipation der Frauen stand einmal auf der Tagesordnung. Sehr verschiedene Dinge denkt man sich dabei.

In barbarischen Zeiten ist der Zustand des schwächern Geschlechts Unterdrückung; die Frau dient den Lüsten des Mannes, sie verrichtet die Arbeit, der Mann liegt auf der Bärenhaut oder geht auf die Jagd oder in den Krieg. Je mehr nun Bildung in das Leben des Volkes eintritt, desto eifriger ist man darauf bedacht, Schutzwehren für die Schwäche aufzurichten.

Die sicherste Schutzwehr ist die Sitte. Die Roheit des Stärkern wird verfehmt und zieht Verachtung nach sich; das Weib, das sich im Kreis der Sitte hält, lebt darin sicher und

gewinnt ſogar einen beſtimmenden Einfluß auf die Geſellſchaft. Wie Goethe richtig bemerkt: über das, was ſich ziemt, wiſſen edle, d. h. wohlerzogene Frauen am beſten zu urtheilen. Die Frau, welche der Sitte untreu wird, verliert auch den Schutz der Sitte.

Freilich entbehrt die Frau in dieſer Gebundenheit Manches, was dem Manne nicht verſagt iſt. Ihre freie Bewegung wird mannigfach gehemmt, ſelbſt in ihren geiſtigen Intereſſen iſt ein Maß geboten. Das natürliche Streben hochgebildeter Frauen geht dahin, die geiſtigen Gebiete, in denen ſie ſich bewegen, der Männerwelt intereſſant zu machen; wo mit zarter Hand gewirkt werden kann, ſind die Frauen Meiſter und jener Achtung gewiß, auf welcher das wahre Recht ſich aufbaut.

Nicht aber ſo verſtand man in der St. Simoniſtiſchen Zeit die Emancipation der Frauen. Nicht zu mäßigen ſollte ihr Beruf ſein, ſondern Kraft durch Kraft wett zu machen. Nicht erweitern, aufheben wollte man die Sitte, und doch ſollte der Schutz fortbeſtehn, den ſie dem Schwächern gewährt. Die Unarten des Geſchlechts ſollten beibehalten werden, und doch ſollte es als Geſchlecht heilig ſein.

Als das Höchſte des Lebens, ja als das einzig echte Leben betrachtete man die Paſſion. Mit Unrecht ſind wir Deutſche durch den „Werther" in den Ruf gekommen, die Idee der allmächtigen Leidenſchaft in die Weltliteratur eingeführt zu haben: die Sache war bei den Romanen, bei Spaniern und Italienern, ehe wir uns ihrer annahmen. Daß die Paſſion eine Naturmacht iſt, der man ſich vergebens zu erwehren ſucht, lieſt man in den alten ſpaniſchen und italieniſchen Novellen auf jeder Seite; in „Manon Lescaut" war es, hundert Jahre vor „Leone Leoni", auf das Aeußerſte paradox und mit echter Poeſie dargeſtellt. In den Zeiten der Julirevolution galt es als unanfechtbarer Glaubensſatz der Romantik.

Die Leidenschaft wirft das Weib willenlos zu den Füßen des Angebeteten, auch wenn dieser die tiefste Verachtung verdient; sie wirft den Mann ebenso willenlos zu den Füßen der kalten Frau, die ihn verhöhnt. In der Liebe giebt es nur Sklaverei und Despotismus; innere Gleichheit kommt nicht vor, ja selbst die Gegenseitigkeit ist mehr Ausnahme als Regel.

„Ich liebe sie doch!" ruft in Victor Hugo's „Marie Tudor" (1833, gleichzeitig mit der „Lelia") Gilbert, der von seiner Geliebten arg betrogen wird. „Ich würde den Saum ihres Kleides küssen und sie um Verzeihung bitten, wenn sie mich noch wollte. Sie könnte in der Gosse liegen, mit den Wesen, die gewöhnlich darin zu finden sind, ich würde sie aufnehmen und an mein Herz drücken! . . Ich würde die Ewigkeit darum geben, wenn sie mir noch einmal zulächelte! — Glaubst du, du würdest das Weib tödten, das dich betrügt? — O nein! du wirst sie nicht tödten, du wirst dich zu ihren Füßen legen wie sonst; nur traurig wirst du sein." George Sand hat diese Paradoxie also nicht erfunden; doch hat sie ihr einen höheren gleichsam moralischen Sinn unterzuschieben versucht.

„Die Liebe ist das christliche Erbarmen (la charité chrétienne), auf ein einziges Wesen concentrirt; sie gilt dem Sünder, nicht dem Gerechten; nur für jenen bewegt sie sich unruhig, glühend, ungestüm. Wenn du, edler und rechtschaffener Mann, eine heftige Leidenschaft für eine elende Buhlerin fühlst, so sei sicher, daß das die echte Liebe ist, und erröthe nicht darüber! So hat Christus diejenigen geliebt, die ihn gekreuzigt haben. — Der Edle begegnet nur Undank und Verrath, verderbte oder elende Seelen flößen die gewaltsamsten und dauerndsten Leidenschaften ein. Die Liebe bemächtigt sich zuerst des Gehirns und klopft an's Thor der Einbildungskraft; ohne diesen goldenen Schlüssel findet sie keinen Eingang. Hat sie sich dort zum Meister gemacht, so steigt sie in die Eingeweide

herab, senkt sich in alle Tiefen des Wesens, und wir lieben den Mann, der uns beherrscht, wie einen Gott, wie die Mutter das Kind. . . ."

Die Stelle steht in der „Lucretia Floriani", in welcher George Sand, neben dem spätern „Elle et Lui", von ihrer idealen Natur am meisten ausgesprochen hat: sie copirt zum Theil ihr eignes Verhältniß zu Alfred de Musset. Das Leben der beiden ist eine fortgesetzte Quälerei der unerhörtesten Art, und G. Sand sucht es auch gar nicht zu beschönigen. Aber Eins übersieht sie: die Art der Passion, die sie als Menschenrecht darstellt, geht grade aus solchen Gemüthern wie Prinz Roswald, die sich und Andere quälen, hervor, und zieht ihre Krankheit groß; Eins scheint vom Andern nicht zu trennen. Fast möchte man meinen, ihre Darstellung solle abschrecken; das ist aber nicht ihre Absicht: diese Quälerei, so peinlich sie ist, bleibt doch das Höchste der Erde. Wenn die Leidenschaft den Gegenstand verzehrt hat, so frißt sie am eignen Herzen: aber eben das ist das Leben.

Man wußte damals nur von Rechten, nicht von Pflichten, und das Recht leitete man aus der Natur her. Wenn die heilige Natur die Frauen so geschaffen hat, so haben sie auch das Recht, so zu sein. Dieser Versuch der Emancipation hat aber je nach der gesellschaftlichen Lage der Einzelnen einen sehr verschiednen Erfolg.

Frau von Staël hat in „Delphine" und „Corinne" die Passion als das erste Menschenrecht der Frau dargestellt, das zugleich die Pflicht mit sich führe, der Sitte zu trotzen. Freilich blieb in beiden Romanen die Sitte siegreich, aber nur durch das Recht des Stärkeren; sie wurde dafür von der Dichterin als unsittlich geschmäht.

Frau von Staël hatte den Vorzug, eine reiche und vornehme Frau zu sein; in ihrem Schloß Coppet machte sie un-

angefochten zur Sitte, was ihr gefiel. Daß man in Paris das nicht wollte gelten lassen, war das Unglück ihres Lebens. George Sand war es nicht so gut geworden: sie trat auf in einer Lage, welche die Gesellschaft nicht acceptirte, und mußte sich ihr Recht erst gewaltsam erkämpfen.

Es lastet auf manchen Dichtern wie ein Fluch, daß die Zeit ihrer gewagtesten Entwürfe, ihre Sturm- und Drang-Periode, am bestimmtesten im Andenken der Menschen haftet; was sie später auch für Wandlungen durchgemacht haben mögen, diese Zeit hat ihrer Physiognomie einmal das Gepräge gegeben, und es ist nicht wieder wegzuwischen.

Goethe hatte bereits seine reifsten Werke veröffentlicht, Iphigenie, Tasso, den Meister u. s. w., als man in ihm noch immer den Werther suchte; Klopstock fragte noch 1799 einen Reisenden ganz unbefangen, ob sich denn Goethe noch immer nicht erschossen habe? Es ist das ein Zeichen dafür, daß jene Jugendwerke am stärksten den Ton angeschlagen hatten, den die Zeit forderte.

G. Sand ging es ebenso; ihre Schöpfungen aus den Jahren 1836—1840 waren tendenzlos; wenigstens tritt die Tendenz in ihnen nicht leidenschaftlich hervor; sie sind poetisch gedacht, sie verrathen eine unbefangene Freude an der Erscheinung, der Weltschmerz scheint verstummt zu sein. Gleichwohl galt sie noch immer als Lelia, und bei jedem neuen Versuche fragte man immer neugierig, wann wird denn Lelia auftreten? Grade durch ihre Einseitigkeit hatten ihre früheren Romane einen tiefen Eindruck gemacht; was ein guter Theil der Jugend wollte, war ausgesprochen mit der glühenden Leidenschaft eines Herzens, das an sich selbst glaubt.

Zwischen die beiden Perioden fällt die Scheidung von ihrem Mann, und Alfred de Mussets „Confession d'un enfant du siècle". Der Bruch zwischen ihnen war bereits eingetreten.

Er hat wohl nicht genau sein Verhältniß zu G. Sand schildern wollen, Brigitte ist unmöglich das volle Abbild von G. Sand; aber er hat doch wohl einzelne Motive daraus entlehnt, und sich als den schuldigen Theil bekannt: er schildert das Verhältniß grade so wie G. Sand es in „Lucretia Floriani" und in „Elle et Lui" zurecht stellt. Als das letzte Buch erschien, war Alfred de Musset schon todt; sein Bruder trat als Bluträcher auf. Wer möchte in diese Details eingehn! Aber so viel scheint fest zu stehn, daß die Unhaltbarkeit des Verhältnisses wenigstens zum großen Theil aus der Zerfahrenheit des jungen Mannes hervorging.

Ich nannte die Novellen dieser Periode tendenzlos; doch beruhen sie auf einer gemeinsamen Haupterfahrung. Die liebenswürdigsten Männer, die darin auftreten, sind geistreich, anziehend, aber schwächlich und in ihrer Weichlichkeit egoistisch. So André, so am bestimmtesten ausgesprochen Horace. Sie sind mit vollendeter Naturtreue dargestellt, wie sie nur eigne Erfahrung hervorbringen kann. Ihnen gegenüber hebt G. Sand die nüchternen, aber charakterfesten Männer hervor, die wissen, was sie wollen. Der Reichthum der Haupttypen hat sich nicht grade vermehrt, der Gesichtspunkt ist nur ein andrer geworden, aber die Variationen des Thema's sind überraschend brillant.

Es war überhaupt die beste Zeit der französischen Novelle, und G. Sand handelte in richtiger Erkenntniß ihres eignen Talents wie der Neigungen ihres Volks, wenn sie diese Form dem Roman vorzog. Ihre ersten Werke sind zwar nicht viel umfangreicher als die folgenden, aber sie sehn so aus, als sollten sie ein sittliches Problem gründlich erörtern, während die zweite Reihe sich bescheidet, ein künstlerisch abgeschlossenes Bild zu geben.

Eine Reihe ausgezeichneter Novellisten trat fast gleichzeitig

auf, darunter G. Sand's ältester Kamerad, Jules Sandeau; Alfred de Musset; auch Balzac war in seiner besten Stimmung. Ich glaube, G. Sand verdient den Preis.

Es ist nicht meine Absicht, auf das Einzelne einzugehn. Mit „André" beginnt die Reihe. Ein wie liebliches Bild ist das Blumenmädchen, wie kräftig treten die Charakterköpfe des egoistischen Vaters und des derben Freundes heraus! und mit dem schwächlichen Helden selbst muß man aufrichtiges Mitleid haben, weil man vom Dichter mit Liebe in sein Inneres eingeführt wird. Dasselbe gilt von „Simon", „Pauline", „Horace", „Alezia Aldini", „Mauprât" u. s. w. Es zeigt sich in diesen Figuren, was in den früheren Romanen G. Sand's fast ganz fehlt, selbst ein gewisser Humor. Die vornehmen Damen zwar, z. B. Fiamma und Alezia, werden ein wenig nach der Phantasie ausgemalt, desto inniger hat sich G. Sand in die Zigeunerwelt der Künstler eingelebt. Die Schauspielerin Pauline mit ihren Umgebungen, der Sänger Lelio, Alezia's Geliebter mit seiner Freundin, das sind Figuren, die sehr gut ihren Platz in „Wilhelm Meister" gefunden und verdient hätten. In ihrem spätern Roman „Consuelo" ist die Schilderung des italienischen Künstlerlebens von vollendeter Schönheit und Heiterkeit, und in der schwächern tendenziösen Fortsetzung treten noch herrliche Lichtblicke ein, z. B. die Begegnung Consuelo's mit Haydn, die Beziehung zum alten Fritz u. s. w. Bekanntlich ist das Schicksal der berühmten Mara zu Grunde gelegt; Modell gesessen hat aber eine jüngere Freundin Sand's, Pauline Garcia. Wenn G. Sand in späterer Zeit ihre Richtung wieder ändert, so hat sie ihr Talent doch keineswegs verloren, und eine Seite desselben muß noch hervorgehoben werden. „La mare au diable" und „François le Champi" sind Dorfgeschichten, die sich dem Besten an die Seite stellen können, was irgend ein Volk hervorgebracht hat; durch und durch poetisch

und doch wahr. Hier hat die ununterbrochene Anschauung eines bestimmten Standes ihr die Farbe gegeben.

Hoch poetisch ist „Jeanne", eine glückliche Eingebung, wie Charaktere in der Art der Jungfrau von Orleans noch im modernen Leben in der Abgeschiedenheit des Dorfs sich entwickeln können.

George Sand ist immer poetisch, wo sie sich an das Bild hält; dann ergeben sich die überraschendsten Züge der Naturtreue, mit leichter und sichrer Hand ergriffen. Durch trübe Wolkengebilde einer anziehenden Melancholie bricht ein helles, hoffnungsreiches Sonnenlicht; und es verbreitet sich über die Wolken, die sie hervorheben will, so unmerklich und doch so intensiv, daß wir sofort von der richtigen Stimmung ergriffen werden. George Sand weiß in solchen glücklichen Stunden das Auge frei zu machen von den Bildern, die ihre Phantasie erfüllen. Ihr Stil ist bei allem Schwung einfach und hat einen großen Zug, wo sie nicht declamirt, waltet in ihren Dichtungen ein edler Schönheitssinn.

Wo sie für ihre Bilder einen weitern Rahmen ausspannt, will das Talent nicht recht ausreichen. Nicht als ob es an Composition fehlte; aber die Composition geht nicht von Innen nach Außen, sondern umgekehrt; es ist nicht das innere Leben der Handlung, das sich in wohl geordneten Gruppen künstlerisch entfaltet, sondern das Bedürfniß des Contrastes in den Stimmungen, das die äußern Umrisse zeichnet, denen sich dann der Inhalt anbequemen muß. — Wo sie ferner nicht unmittelbar anschaut, wird sie durch Reflexion das Richtige nie treffen; ihre Analyse ist schwach. Am Schlimmsten ist es, wenn sie sich der Rhetorik ergiebt.

Schon in dieser Periode erscheinen mitunter Repräsentantinnen des Volks, die aus dem Handgelenk gemalt, d. h. die nach der Tendenz erfunden sind. So z. B. im „Mauprat"

der alte Bauer Patience, der wie ein Prophet den herzlosen Vertretern der ständischen Interessen die Zukunft der Menschheit verkündet. Das ist nicht eine geschaute, sondern gedachte Figur. Ueberhaupt klopft in dieser Novelle zuweilen Lelia an die Thür.

„Sage mir die Wahrheit — bist du glücklich? Doch das ist eine lächerliche Frage, das Wort glücklich ist ein lächerliches Wort und spricht eine Idee aus, so formlos wie ein Traum; aber — erträgst du das Leben gutwillig? — Das Gute, das ich ohne Begeisterung, selbst ohne Vergnügen daran thue, und ohne von der Erfüllung meiner Pflichten eine Erleichterung zu hoffen, ist vor Gott vielleicht ein größeres Opfer als die Opfergaben eines jüngern beglückteren Herzens. Mein Gott! könnte sich doch aus dem Schoß dieser Gnade eine Ueberzeugung oder auch nur einen Wunsch, ein Verlangen in mein Herz niedersenken!" u. s. w. —

G. Sand konnte klar sehn und folgerichtig schließen, aber die Phantasie war stärker bei ihr als der Verstand. In ihrem Urtheil über Menschen täuschte sie sich oft. Abgesehn von den Künstlerkreisen, in denen sie sich bewegte, Franz Liszt, Chopin u. s. w., traten ihr die Republikaner näher, Michel von Bourges, Pierre Leroux u. s. w.

In diesem Verkehr zeigte sich, wie sehr sie die Kraft ihres Geschlechts überschätzt hatte. Die Schwächlichkeit der Männer, welche in ihrem eignen Geist schwelgen und gleichsam damit coquettiren, hatte sie in ihren Romanen mit dem äußersten Scharfsinn analysirt; im wirklichen Leben half ihr das nichts, sie imponirten ihr immer wieder von Neuem und wirkten bestimmend auf sie ein, vielleicht grade weil sie ihr huldigten.

Der Kreis, mit dem sie verkehrte, war ganz aus solchen unstäten Genies zusammengesetzt, und doch war ihr jeder derselben überlegen, sie folgte jedem mit dem Eifer eines Kindes,

dem man ein neues Stichwort giebt. Die echte Ueberlegenheit der Frauen zeigt sich in der Reinheit ihres Gefühls und dem Urtheil über den bestimmten Fall. Zur Entscheidung über allgemeine Fragen fehlt ihnen die Basis. Der wissenschaftliche Horizont von Michel, P. Leroux ging gewiß nicht weit über den ihrigen hinaus, aber auch dieser Unterschied war entscheidend. Jede Phrase über das Gemeinwohl, die sie heute von ihnen empfing, brachte sie morgen mit der Hitze eines Enfant terrible in Anwendung, und je weniger sie den innern Zusammenhang einer neuen Theorie, die Welt zu beglücken, verstand, desto leidenschaftlicher gab sie sich ihr hin. Jeder Instinct der Empörung fand in ihr einen Widerhall, der roheste Tribun bezwang dies stolze Gemüth, wenn er durch seine Erscheinung ihre Einbildungskraft zu fesseln verstand, und aus den abgeschmacktesten Genies der Periode stellte sie einen Heiligen-Kalender zusammen.

Es war im Jahre 1841, daß sie ihre bisherigen Verbindungen abbrach und mit ihren republicanischen Freunden, zu welchen auch Lamenais und Mickiewitz gehörten, eine eigne Revue gründete. Der Glaube dieser Propheten wird der ihrige, und sie macht für ihn Propaganda mit der Sicherheit eines Weibes, das den Drang des Guten mächtig in ihrer Seele fühlt und von der Rücksicht auf die Unzulänglichkeit der Mittel nicht gestört wird.

Aus dieser Zeit haben wir eine sehr interessante Beschreibung von Heine (1841) — sie war 37 Jahre alt. — „George Sand ist eine schöne Frau. Ihr Gesicht ist von griechischer Regelmäßigkeit. Ihre Augen sind etwas matt, wenigstens nicht glänzend. Ihren Mund umspielt gewöhnlich ein gutmüthiges Lächeln, es ist aber nicht sehr anziehend; die etwas hängende Unterlippe verräth ermüdete Sinnlichkeit . . . Ihre Stimme ist matt und welk, ohne Metall, jedoch sanft und angenehm . .

Sie hat durchaus Nichts von dem sprudelnden Esprit ihrer Landsmänninnen, aber auch Nichts von ihrer Geschwätzigkeit. Sie ist einsilbig, weil sie dich nicht werth hält, ihren Geist an dir zu vergeuden, oder weil sie das Beste deiner Rede in sich aufzunehmen trachtet, um es später in ihren Büchern zu verarbeiten: ein Zug, worauf mich Alfred de Musset aufmerksam machte. — Ihr Directeur de Conscience, der philosophische Capuziner Pierre Leroux, wirkt sehr verderblich auf ihr Talent; er verleitet sie, sich in unklare Faseleien und halbausgebrütete Ideen einzulassen, statt sich der heitern Lust farbenreicher und bestimmter Gestaltung hinzugeben."

In dieser Beschreibung ist namentlich Eins, woraus sich Vieles erklärt: der Gegensatz zu Frau v. Staël. Diese hat sehr gute und bedeutende Bücher geschrieben, aber eigentlich war ihr das nur Nebensache. Hätte sie alle großen Männer der Zeit nach Coppet zusammenrufen können, mit ihnen Conversation machen, sich etwas von ihnen huldigen lassen, ihnen Comödie spielen und vortanzen, so hätte sie die Schriftstellerei gern entbehrt, das mündliche Wort war ihr die Hauptsache. Wir kennen die entsetzten Berichte von Goethe und Schiller, die ihr über alle möglichen Dinge Rede und Antwort stehn mußten, und die bei aller Bewunderung vor der Frau Gott dankten, als sie fortging. So war sie schon als Kind, so war sie im späten Alter.

G. Sand scheint von diesem Geist der Conversation gar Nichts gehabt zu haben. Die berühmte Frau wurde von Fremden viel aufgesucht, es war sehr schwer, zu ihr zu dringen, und wenn sie Jemand vorließ, so mußte er ausschließlich die Unterhaltung führen. Das wird wohl bei Menschen, die ihr näher standen, anders gewesen sein, auf alle Fälle war ihr der mündliche Ausdruck kein Bedürfniß; sie war von Natur Schriftstellerin, und zwar bestimmter gesagt: Dichterin. Das ist für eine politische Rolle nicht günstig.

Ihre Dichtungen sind mehr oder minder gelungen, alle zeigen Spuren großer Schönheit; ihr politisches Raisonnement ist schaal und oberflächlich, ihr Urtheil über allgemeine Dinge falsch oder wenigstens schief; nicht weil sie eine Frau ist, sondern weil ihre Bildung und Weltkenntniß nicht ausreicht, ihr auch nur die Außenseite der Dinge zu zeigen. Necker's Tochter war ja auch eine Frau, und „ihre Betrachtungen über die französische Revolution" sind ganz in Frauenart, mehr durch persönliche als sachliche Motive eingegeben; aber wir lesen sie noch heute mit großem Interesse: einmal, weil sie in manchen Dingen wirklich unbefangener sieht als die Männer, die zu tief in's Parteileben verstrickt waren, während die Weltdame den Blick nach allen Seiten hin wenden kann; sodann weil sie sich über die Grenzen ihres Urtheils nicht täuscht. G. Sand dagegen sieht und hört nichts Andres als ihre Parteigenossen; sie wird von ihren Declamationen angeregt und bestimmt, und es fehlt ihr das Urtheil selbst über Dinge, die das einfache gesunde Auge mit vollkommener Klarheit sieht. Die Welt, in der sie wirklich lebt, ist die poetische, der Roman des Herzens; wenn sie darin die Politik einzumischen versucht, so verwirrt Eins das Andre; ihre politischen Ergüsse werden romanhaft, ihre Romane gerathen in's Doctrinäre.

Auch in dieser Wendung wurde sie wieder durch einen neuen Umschlag der Zeit bestimmt. Mit der Emancipation der Frauen, mit der freien Liebe wollte es nicht mehr verfangen, die Welt sollte von Grund aus reformirt werden; selbst die Poeten, die früher für das Alte geschwärmt hatten, weil es poetisch war, fanden jetzt, daß die politische Beredsamkeit auch auf die Einbildungskraft wirken kann. Lamartine gab das Stichwort: „La France s'ennuie!" Michelet und Quinet verkündigten das Evangelium der allgemeinen Humanität, E. Sue schrieb die „Mysterien von Paris". Der Lärm dieses Buchs

hat der französischen Literatur ungeheuren Schaden gethan, weil er die Rohheit der Darstellung begünstigte. Er wählte ein breites, weithin sichtbares Feld, um die Greuel der Gesellschaft und namentlich des Juste Milieu darauf auszustellen. Er zeichnete mit faustdicken Strichen, so daß man noch weither ihn vollkommen verstand; freilich wo man ihm näher trat, sah man das Brutale der Arbeit. Ihm schloß sich eine ganze Schule an.

Ein so großer Erfolg wirkt stark auf die andern Dichter, auch wenn sie ihn gering schätzen. Der Hauptrival G. Sand's war früher Balzac gewesen, der auch bei seinen tollsten Erzeugnissen immer durch feine, gewählte Arbeit imponirt. Das hörte nun auf, wo Alles auf den Markt stürmte, wo Einer den Andern überschrie und übertobte.

G. Sand verließ das ihr angemessene Gebiet der Novelle, warf sich auf den Roman und stellte ihm die Aufgabe, an der politisch-socialen Wiedergeburt Frankreichs zu arbeiten. So entstanden die Romane „Le compagnon du Tour de France", „Consuelo und die Gräfin von Rudolstadt", der „Müller von Angibault", die „Sünde des Herrn Antoine"; der letztere erschien in derselben Zeit, wo Lamartine seine „Geschichte der Girondisten" und Louis Blanc seine Brandschriften gegen die Juli-Dynastie veröffentlichte.

Mit diesen oder mit den Romanen von Sue oder Dumas konnte nun freilich G. Sand nicht wetteifern, wie sehr sie sich auch anstrengte; ihre Erfindungen sahen neben den Bildern aus dem „Grafen Monte-Christo", dem „Ewigen Juden", „Martin dem Findelkind" u. s. w., bleichsüchtig aus. Aber sie verloren innerlich durch den Wetteifer; um Wirkungen in der Art wie Dumas zu erzielen, mußte G. Sand grade die Feinheiten ihrer Pinselführung aufgeben. Es ist jammerschade; in „Consuelo" sind einzelne ihrer schönsten Bilder, der Einfall

aber, die heitere Sängerin des vorigen Jahrhunderts zu einer halbwahnsinnigen Prophetin der Zukunft zu machen, hätte in den „Ewigen Juden" gehört.

In dem folgenden Roman zeichnen sich die Figuren der Handwerksburschen, so lange sie bei ihrem Metier, ihren natürlichen Vergnügungen und Tollheiten bleiben, auf die heiterste Weise ab; überhaupt ist die ganze Einleitung musterhaft; sobald aber die beiden idealen Figuren auftreten, der Handwerksbursch Pierre Huguenin mit der Glorie eines Apostels, und die idealistische Gräfin Ysauld, wird es schlimm. Noch dazu wollen die beiden sich heirathen, nicht sowohl aus Leidenschaft, als aus Princip, und es wird dem Vater der Gräfin, einem liberalen Edelmann, als Schmach ausgelegt, daß er seine Einwilligung nicht gibt; die Liebenden sollten es vielmehr Dank wissen, es würde eine höchst unpassende Ehe geworden sein, der Gatte würde immer auf Knieen gelegen haben. Im Uebrigen sind Huguenin's praktische Ansichten durchaus lobenswerth; er sucht auf die sittliche Veredelung seines Standes hinzuwirken und läßt sich auf politische Umtriebe nicht ein.

In dem „Müller von Angibault", der vier Jahre später erschien, ist der Geist der Revolution über diese Rücksichten schon mächtig geworden. Der gebildete Schulmeister Henri Lemor, der noch weit tiefer vor der Baronin Marcelle im Staube liegt, als der Handwerksbursch vor der Gräfin, heirathet sie dennoch, und bezwingt seine Gewissensscrupel, die ihn zuerst hindern wollten, durch die Heirath ein reicher Mann zu werden. Und so ist auch das Bedenken wegen der politischen Umtriebe beseitigt. „Ich wollte", sagt Marcelle zu einer Pachterstochter, „daß man Niemand mehr für sich arbeiten ließe, sondern daß Jeder für Alle und Alle für Gott arbeiteten . . . Und wenn man, um auf diese Weise die Menschen zu erlösen, durch eine schreckliche Krise müßte —". — „Nun", antwortet Jene,

die sie mit Erstaunen betrachtete, „man würde sie mit Geduld ertragen." — „Man würde sich mit Begeisterung in sie stürzen!" rief Marcelle mit einem Ausdruck und einem Blick, vor dem jene zitterte nnd der sich zu ihrer Verwunderung wie ein elektrischer Schlag ihrer Seele mittheilte.

Hier beginnt auch die Begeisterung für den abstracten Begriff des Volks.

„O Volk, du weissagst!" ruft einmal Henri Lemor entzückt aus, „durch dich wird Gott sein Wunder thun, dich mit dem heiligen Geist anhauchen. Du kennst nicht die Entmuthigung, du kennst nicht den Zweifel! Darum hab' ich meine Bücher verbrannt, darum wollt' ich unter den Armen und Einfältigen im Herzen den Glauben suchen, den ich verloren hatte, indem ich unter den Reichen aufwuchs."

Auch in der „Sünde des Herrn Anton" ist der Repräsentant des Volks, Jean Jappeloup, die ideale Figur; neben ihm ein vornehmer Herr, der sein ungeheures Vermögen nach seinem Tode zu der Gründung eines Phalanstère bestimmt. Dagegen wird der Bourgeois, der strebsame Industrielle, mit Hohn und Verachtung überhäuft, wegen seiner Gemüthlosigkeit und namentlich als Parvenu wegen seiner schlechten Manieren.

Durch diese und ähnliche Romane, die zuletzt zu einer wahren Massenproduction anwuchsen, wurde im Volk jene Stimmung vorbereitet, der das Bestehende absolut unerträglich vorkam, und der alle Ideale, alle Instincte vollkommen berechtigt erschienen. Wenn wir die Sache heute überlegen, so erscheint es uns unbegreiflich. Frankreich hat nie eine Periode gehabt, wo es so zufrieden sein, sich so frei fühlen konnte als unter der Juli-Dynastie. Aber es langweilte sich und verlangte nach einer neuen Aufregung.

Sie kam. Das Proletariat bemächtigte sich der Regierung, an seiner Spitze die Romantiker, Lamartine, V. Hugo, Eugène

Sue, G. Sand u. s. w. Letztere schrieb für Ledru-Rollin die Manifeste. Aber diesmal wehrte sich der Bourgeois seiner Haut; und als ihm das zu lästig wurde, rief er das Militär. Was das Ende sein würde, hätte G. Sand von Heine erfahren können, der vor Jahren bereits in einer glücklichen Eingebung ausrief: „Die Vendôme-Säule ist das Einzige, was noch in Frankreich feststeht!“

Nun hatte man die ersehnte Freiheit; die Presse wurde vollständig geknebelt. Aber für die Unterhaltung des Publicums wurde gesorgt, es ging Alles in's Große. Es wurden Kriege geführt, auf den Industriellen folgte der Credit-Mobilier, im Roman wurde der ideale Sehnsuchtsschrei der Leidenschaft durch gesättigte Lüsternheit abgelöst; und doch durften die neuen realistischen Poeten ihren idealistischen Vorgängern nicht mit Unrecht zurufen: was wir Tolles erfinden, habt Ihr bereits überboten!

„Le talent de George Sand a quelque racine dans la corruption, elle deviendrait commune en devenant timorée.“ So spricht Chateaubriand aus, René über Lelia. Das Wort mit seiner halben Wahrheit ist ungerecht; man findet es aber begreiflich, seitdem G. Sand ihre Memoiren veröffentlicht hat.

Die Breite, in der sie die Geschichte ihrer Eltern erzählt, entsprach gewiß nicht dem guten Ton; am bedenklichsten war vielleicht, daß sie in allen Phasen ihres Lebens Recht gehabt zu haben geglaubt, daß sie in beständiger Bewunderung vor ihrem idealen Spiegelbild stand. In dieser Selbstüberschätzung liegt vielleicht die Schwäche ihrer Dichtungen.

Würde sie nichts Anderes schildern, als das innere Leben, die Erfahrungen ihres Herzens, so würde das die Kenntniß des Lebens immer fördern, und man würde auch Trübes und Ungereimtes gern mit in den Kauf nehmen.

Weit mehr am Herzen liegt es ihr aber, zu belehren; das nennt sie ihren Idealismus. Mitunter freilich, und das wiederholt sich nicht selten, scheint ihr die Bestimmung der Frauen in der Aufopferung zu liegen, und auch darin kennt sie keine Grenzen; in der Regel aber weist sie ihnen eine andre Rolle zu.

Es scheint ihr unwürdig, daß die Frauen von den höchsten Interessen des Lebens sich ausschließen sollen; es scheint ihr auch nachtheilig für die Entwickelung der Gesellschaft. Denn die Frauen haben in weit höherem Grade als die Männer eine Gabe, die bei allen großen Fragen den Ausschlag gibt, die Gabe der Begeisterung; es war daher nicht ungeschickt, wenn man ihnen in alten Zeiten die Prophetenrolle zutheilte.

Sobald G. Sand dieser Stimmung nachgab, verloren ihre Frauen den dichterischen Reiz; selbst in ihrer Gluth merkt man eine geheime Herzenskälte heraus. Ein romanhaftes Verlangen hat sie zuerst bestimmt, der Stolz hält sie vielleicht auch bei der Chimäre fest. Ihre Leidenschaft hat Nichts von jenem Selbstvergessen, das auch der Sünde einen gewissen Adel verleiht; sie wissen zu sehr von sich selbst, und hinter ihrer idealen Sehnsucht versteckt sich nicht selten das gemeine Verlangen. Auf alle Fälle wollen sie das, was dem Geschlecht am nächsten liegt, zum eigentlichen Gegenstand der Menschheit machen: daher die Hypertrophie in den Geschäften der Liebe.

Wenn die Romane aus den Stimmungen der Zeit hervorgingen, so haben sie wiederum auf die Entwickelung derselben verhängnißvoll eingewirkt. Die Typen der Einbildungskraft verwandeln sich in Ideale der Menge, und nehmen den Schein des Lebens an. Durch das beständige Abarbeiten träumerischer Gedanken wird der Kopf entzündet, die Sinne werden angestachelt, der Geist verfällt in eine unerklärliche Unruhe, und dies Unbehagen der Einbildungskraft wirkt dann auf die

poetiſchen Schöpfungen zurück. Es tritt die Sehnſucht nach jenen unmöglichen Weſen ein, deren Bild nur aus dem Hochmuth des Herzens hervorgeht. Dieſe Schattengeſtalten verwirren die Wirklichkeit. Man nennt unſre Zeit poſitiv und materialiſtiſch, und damit wird auch die eine Seite derſelben richtig bezeichnet; aber in den geheimen Falten des Herzens verſteckt ſich eine luſtige Träumerei, der keine andre Periode etwas Aehnliches entgegenzuſetzen hat.

Zu träumen iſt ſchön, aber man muß wiſſen, den Traum vom Wachen zu ſcheiden; die Propheten unſrer Tage haben darin gefehlt, daß ſie mit ihren Träumen die Wirklichkeit vermiſchen, daß ihre Ideale ſich dem Maß entzogen.

Was zu wünſchen iſt, ihr unten fühlt es;
Was zu geben ſei, die wiſſen's droben.
Groß beginnet ihr Titanen; aber leiten
Zu dem ewig Guten, ewig Schönen,
Iſt der Götter Werk; die laßt gewähren!

Charles Dickens.

Geb. 7. Februar 1812. Geſt. 11. Juni 1870.

Im zweiten Band meiner „Bilder aus dem geiſtigen Leben unſrer Zeit“ habe ich die Anſicht ausgeſprochen, daß Dickens, was die poetiſche Gewalt betrifft, allen Schriftſtellern unſrer Generation voranſteht, zugleich aber die Gründe zu entwickeln verſucht, warum dieſe große Gewalt nicht zur vollen Reife gelangt iſt. Damals war Dickens eben geſtorben; erſt einige Zeit darauf wurde ſeine Biographie veröffentlicht, die nun mit dem ſechſten Band abgeſchloſſen iſt.

Bei Dickens' großer Freude an der Welt und ſeiner reichen Genußfähigkeit waren mir in ſeinen Schriften einzelne Züge aufgefallen, in denen ſich eine ſchwer begreifliche leidenſchaftliche Bitterkeit ausſpricht; aus dieſer Lebensbeſchreibung verſteht man ſie nun vollkommen: die Bitterkeit hat ſich bereits in ſeiner früheſten Jugend angeſammelt. Bei dem Erſcheinen des „Copperfield“ hatte man mit Recht vermuthet, daß Dickens manche Züge aus ſeinem wirklichen Leben eingewebt habe, aber Keiner hatte eine Ahnung, wie weit das ging.

Dickens ſelbſt iſt der zwölf- oder zehnjährige Knabe, der

in einem schmutzigen Wichsladen vom Morgen bis zum Abend die Flaschen auszuspülen hat, der Knabe, der für Micawber den alten Hausrath versetzt und im Schuldgefängnisse theilweise mit ihm lebt; aber in der Wirklichkeit war Micawber sein Vater! Nicht ein Stiefvater, sondern ein rechter Vater hat ihn in jenes schmutzige Geschäft gesteckt, und als er daraus entlief, wollte seine eigne Mutter ihn dahin zurückbringen! „Ich schreibe nicht", sagt er einmal, „erzürnt und grollend; ich weiß, daß Alles so kommen mußte, um mich zu dem zu machen, was ich bin: aber ich habe niemals vergessen, ich werde nie vergessen, ich kann nie vergessen, daß meine Mutter es war, die das thun wollte!" Wohl versteht man den bittern Tropfen in der Seele dieses Knaben.

Er hat es seine Eltern nie entgelten lassen, er hat ihnen, sobald er es irgend vermochte, eine sorgenfreie, ja angenehme Existenz verschafft. Er hing mit einer gewissen Zärtlichkeit an seinem wunderlichen Vater, der grade gestorben war, als er am „Copperfield" arbeitete; eine gewisse Zärtlichkeit liegt auch in der Schilderung des Micawber, — aber unsereinen durchfröstelt es doch unheimlich, wenn man daran denkt, daß der Geschilderte der Vater des Dichters ist!

Dickens empfand nicht ganz so. Der Humor steckt so tief in seiner Natur, daß er durch Aufmerken auf die lächerlichen Züge das wohlthuende Gesammtbild nicht zu beeinträchtigen glaubte. „Kenne ich einmal", sagt er sehr charakteristisch, „einen Menschen mit all' seinen kleinen und großen Fehlern, so wird er mir lieb und für mich ein interessanter Gegenstand." So ist auch die doch immer etwas harte Form zu begreifen, in welcher der junge Copperfield über seine erste Liebe spöttelt.

Daß die Charaktere des Dichters durchweg auf Portraits beruhen, konnte Jeder leicht heraus erkennen, der sich überhaupt die Mühe giebt, dichterisches Schaffen zu verstehn. Der Bio-

graph zählt alle seine Bekannten auf, die ihm gesessen haben, für uns hat nur Eine Notiz Interesse: das Modell zu Harald Skimpole war Dickens' Freund und College, der bekannte Schriftsteller Leigh Hunt, der auch Byrons Biographie geschrieben hat. Daß dieser nun für jeden Bekannten mit völliger Anschaulichkeit portraitirt wurde, in einem Charakter, der sich schließlich als vollendeter Lump erwies, mußte die Freunde doch vor den Kopf stoßen: Dickens beruhigte sie damit, er habe ja ähnlich seinen eignen Vater portraitirt. Daß die Consequenz einer Natur wie die Skimpole's war, als Lump zu enden, liegt auf der Hand: ob es als Milderungsgrund für dies Freundschaftsstück angesehn werden darf, daß auch dies Urbild stark dazu neigte, mag dahingestellt bleiben; für Dickens' Art zu sehn ist der Zug charakteristisch.

Es hat mich gefreut, daß Dickens in Dora nicht seine Frau geschildert hat, sondern eine frühe Jugendliebe: Jip hat wirklich existirt, ebenso der Rabe Grip. Aus der Virtuosität in der Schilderung dieser Thiere kann man vielleicht mehr noch als aus seinen Menschenportraits die sympathische Beobachtung alles wirklichen Lebens entnehmen, die nicht bloß Verständniß, sondern völliges Mitleben war.

Noch in einer Beziehung stand Dickens gegen Copperfield sehr in Nachtheil. Copperfield kam nach Ablauf seiner Prüfungszeit in eine gute Schule und empfing die humane Bildung, wie sie auf den bessern englischen Unterrichtsanstalten ertheilt zu werden pflegt; Dickens hat nie eine ordentliche Schule besucht. Im 15. Jahre fand er eine untergeordnete Stelle als Schreiber bei einem Advocaten und begann im 19. Jahre seine steniographischen Berichte aus dem Parlamentshaus, die er bis zu seinem 24. Jahr fortsetzte. Diesen Mangel eines gründlichen Unterrichts empfand er tief; er mochte aber eben so wenig daran zurückdenken als an die schmähliche Stelle im Wichs-

geschäft. Erst lange Jahre darauf erzählte er seinem Freunde Forster davon. Er war ein stolzer Mann, und der Wechsel in seinem Schicksal zu rasch, zu unvermittelt, als daß ihm nicht diese Erinnerung an die Kindheit oft wie ein schlechter Traum hätte vorkommen sollen. Schon im 23. Jahr, bloß durch seine Skizzen, hatte er eine feste Einnahme von ungefähr 2500 Rthlr., ein Jahr darauf, nachdem die ersten „Pickwick"-Hefte in 400 Exemplaren gedruckt waren, stieg mit dem vierten Hefte die Zahl der Abonnenten auf 40,000, und so ging es immer weiter fort. Dickens hatte die Bitterkeit der Armuth gekostet und haßte sie; er hatte einen, ich möchte sagen, wilden Drang zum Erwerb, häufte zu diesem Zweck seine Arbeiten auf eine unnatürliche Weise und sann unaufhörlich auf Mittel, sein Vermögen zu vermehren.

Unwillkürlich kommt einem hier das Beispiel W. Scott's in Erinnerung. Dieser sonst durch und durch geistig wie körperlich gesunde Mensch hatte die Marotte, ein gothisches Schloß mit Park besitzen zu wollen; zu diesem Zweck spannte er seine ohnehin riesige Arbeitskraft über die Maßen an, und gab sich zu einer Speculation her, die schließlich seinen Ruin nach sich zog. Aber es ist in beider Verhalten ein großer Unterschied.

W. Scott betrieb die Speculation als etwas, das zu seinem eigentlichen Leben gar nicht gehöre: er schloß seinen Vertrag mit dem Buchhändler und ließ diesen dann gewähren. In seinem eigentlichen Leben war weder von seinen Romanen, noch von seinen Speculationen die Rede; er war der immer lustige Gentleman, der Bäume pflanzte, Antiquitäten aufkaufte und jedes gesellige Vergnügen unbefangen mitmachte. Seine Speculation war aller Welt ein Geheimniß. Daraus ergab sich freilich, daß er selber nicht wußte, wie es um ihn stand, daß der tödtliche Schlag ihn völlig unvorbereitet traf.

Dickens dagegen nahm die Speculation ganz ernsthaft in

sein eigentliches Leben auf; er grübelte und verhandelte darüber grade so ausführlich wie über die Conception seiner Romane. Es war nicht allein die Gewinnsucht, die ihn bestimmte; es kam etwas Andres ins Spiel.

Dickens hatte von der Natur einen großen Ueberschuß an Kräften erhalten; er hatte Nerven von Stahl. Ein Freund äußerte einmal von ihm, er habe das Leben und die Seele von fünfzig lebenden Wesen in sich. Unabläßige Anstrengung war ihm Bedürfniß, als Fußgänger und Reiter machte er alle seine Freunde zu Schanden; so kolossal sein poetisches Schaffen war, es genügte ihm nicht, er bedurfte Aufregungen andrer Art.

Ein weiterer Unterschied. W. Scott fehlte das, was man bei Dichtern Eitelkeit zu nennen pflegt, in einem Maß, wie es in der Weltgeschichte noch nicht vorgekommen ist. Er war seinerzeit ohne Zweifel der gefeiertste Autor in Europa, aber keiner durfte ihm davon reden. Es hatte ihm Vergnügen gemacht, seine Romane zu schreiben, und er gewann durch sie ein großes Vermögen, weiter wollte er nichts davon wissen. Dickens dagegen bedurfte einer starken Resonanz: der Jubel, der ihm von allen Seiten entgegenscholl, die Festreden, mit denen man ihn in einer Weise überschüttete wie keinen andern Sterblichen, reichten ihm nicht aus; er hatte das Bedürfniß, die Wirkung seines Schaffens unmittelbar vor Augen zu sehn. Er las seine Werke gern vor, er unternahm große theatralische Aufführungen, in denen er eigentlich Alles war, Held, Director, Regisseur, Maschinist u. s. w. Das war Alles zunächst reiner Thätigkeitsdrang und Bedürfniß auch unmittelbarer sinnlicher Anerkennung. Erst allmählich kam er dahinter, daß es auch eine wichtige Erwerbsquelle werden könne, und nun verfolgte er es mit fieberhafter Hast. In den letzten Jahren seines Lebens unternahm er die zweite Reise nach Amerika, gegen den Rath aller seiner Freunde. Forster spricht sich mißbilligend darüber aus, weil er

seinen Kräften zu viel zumuthete und dadurch sein Ende beschleunigte: mir ist ein andrer Grund, den Forster nur leise andeutet, wichtiger. Bei solchen mit Hetzjagd getriebenen Vorlesungen giebt man doch eigentlich dem Publikum eine Schaustellung seiner Person; diese wird bezahlt, nicht der Vortrag selbst, den man ja zu Hause bequemer haben kann; man will den berühmten Mann sehn und hören, und zahlt dafür ein Honorar. Meinem Gefühl widerstrebt diese Schaustellung durchaus, aber doppelt in diesem Fall, da Dickens vorher den Amerikanern die blutigsten Insulten ins Gesicht geschleudert hatte. Auch hier war das Bedürfniß der Aufregung wieder ein eben so starkes Motiv als die Absicht des Gewinns.

In dieser Beziehung liegt in Dickens' Leben etwas Ungestümes, Hastiges, Friedloses, was den Idealen seiner Dichtung widerspricht: denn hier scheint eine ruhige, behagliche, durch keine Stürme angefochtene Existenz das höchste Ziel der Wünsche. Die Ideale des Dichters und des Menschen deckten sich nicht.

Wie es mit der Natur seines Talents beschaffen war, hat Dickens selbst im „Copperfield" angedeutet. Von Kindheit auf war er ein scharfer Beobachter, und sein Gedächtniß bewahrte alle empfangenen Bilder unerschütterlich fest. An den Spielen der Kinder theilzunehmen, hinderte ihn eine frühe Kränklichkeit, aber er sah aufmerksam zu und merkte sich jede Physiognomie; keinen Zug ließ er sich entgehn. Im Schuldgefängniß seines Vaters beobachtete er jeden einzelnen Gefangenen, fragte nach seiner Geschichte und suchte dieselbe durch seine Phantasie zu ergänzen. Daß er auf sich ebenso achtete als auf die Andern, zeigen die humoristischen Schilderungen im „Copperfield".

Dann wurde seine Phantasie frühzeitig in Schule genommen. Er las die sämmtlichen Romane des vorigen Jahrhunderts, las sie immer wieder und wußte sie fast auswendig.

Das erklärt Vieles in seinem Schaffen: er sah die Welt nicht blos mit seinen eignen scharfen und reproducirenden Augen an, sondern zugleich mit den Augen von Smollet und Fielding; ihre Figuren, seiner Phantasie fest eingeprägt, trieben ihn, analoge Erscheinungen zu suchen und zu finden.

Fast ebenso wichtig wurde Hogarth für ihn, dessen Bilder noch bis in die letzte Zeit stets aufgeschlagen auf seinem Tische lagen. Aus diesen Bildern hat Dickens viel gelernt. Man sehe sich z. B. bei Hogarth die Hinrichtung an: der Pöbel drängt sich massenhaft um den Galgen, jeder Einzelne mit bestimmtester Physiognomie, in einer oft lächerlichen Beschäftigung, die gegen die Haupthandlung wunderlich contrastirt. Auf ähnliche Weise versteht Dickens z. B. im „Barnaby Rudge" bei einer Massenhandlung, die auf großem Raum vorgeht, Alles zugleich zu sehn, das Unwesentliche wie das Wesentliche, das Fratzenhafte wie das Grauenvolle. Hogarths Typen leben in seiner Seele, und nach ihnen modelt sich das wirkliche Leben. In einem interessanten Brief an Forster kritisirt er Hogarths Carricaturen von dem Elend der Branntweinschenke; er ist mit der Intention nicht einverstanden: man sehe in diesen Bildern nur das letzte Elend, nicht den Weg dazu, da doch für den Armen der Branntwein oft ein unentbehrliches Stimulans sei.

Diese Kritik trifft den Zweck, aber nicht die Mittel. Wenn Hogarth, um das Bier gegen den Branntwein zu empfehlen, auf der einen Platte eine Reihe von Biertrinkern zeigt, alle strahlend vor Gesundheit und vergnügt, auf der andern die Branntweinläden, angefüllt mit halb wahnsinnig verzerrten Gestalten, so hat Dickens ihm diesen Effect abgelernt, um die Tugend zu empfehlen und das Laster zu geißeln. Tugend und gute Verdauung trennt er nur ungern von einander; man halte den apoplektischen Buttler der Brüder Cheeryble neben den verkommenen Rabulisten Braß.

Wenn aber Dickens dieselben Wirkungen, die Hogarth durch seine Stiche hervorbrachte, durch Worte leistete, so setzt das eine geniale Herrschaft über die Sprache voraus, für die wir in seiner Erziehung keinen Anhalt finden. Der ungeheure Wortschatz des Englischen war ihm bis in die kleinste Nuance gegenwärtig, für jeden Begriff, für jede Stimmung hatte er den charakteristischen Ausdruck bei der Hand. Von dieser Seite kann er nie genug bewundert werden, jeder Roman zeugt von seiner Meisterschaft, in jedem ist eine unerschöpfliche Fundgrube für die Kunst, in Worten zu malen.

Zwei entscheidende Ereignisse seines Lebens fallen fast gleichzeitig. Am 31. März 1836 erschien das erste Heft der „Pickwickier", am 2. April heirathete er Katharine, die Tochter seines Freundes und Collegen Hogarth; er war 24 Jahre alt. Daß in der jungen Ehe ein Mißverhältniß war, wird von keiner Seite berichtet. Freilich nahm er noch eine jüngere Schwester seiner Gattin, Mary, zu sich, zu der er bald, wenn man seinen eignen Worten glauben darf, eine leidenschaftliche Neigung faßte; als sie schon im nächsten Jahr starb, war er wie niedergeschmettert; er wollte sein Grab neben dem ihrigen haben. Noch fünf Jahre später, als über den Raum anders disponirt werden sollte, gerieth er in Verzweiflung. „Die Sehnsucht, einst neben ihr begraben zu werden, ist bei mir so stark wie vor fünf Jahren, und ich weiß jetzt — denn ich glaube nicht, daß es jemals eine so starke Liebe gab wie die meinige zu ihr — daß diese Sehnsucht sich nie mindern wird. Ich kann den Gedanken nicht tragen, von ihrem Staube ausgeschlossen zu sein. Es scheint mir, daß ich sie zum zweiten Mal verliere." Während der ganzen amerikanischen Reise glaubt er immer, daß ihr Geist ihn umschwebe.

Wenn man das Alles so buchstäblich nähme, so würde die arme Käthe von vorn herein einen schweren Stand gehabt

haben. Indeß Dickens war Dichter, und wie es innerlich mit seinen Liebesneigungen stand, hat er im „Copperfield" hinreichend geschildert: es wird wohl etwas Einbildung mit im Spiel gewesen sein.

Von Käthe selbst hören wir erst aus der amerikanischen Reise etwas ausführlich, 1842. Die Schilderung ist humoristisch. Käthe hat allerdings die Neigung, aus jeder Droschke zu fallen, sich den Fuß zu verstauchen, mit der Stirn an jeden Laternenpfahl anzurennen; allein Dickens giebt ihr das Zeugniß einer bewunderungswürdigen Reisenden: sie ist nie müde, nie verstimmt, sie klagt über nichts, obgleich er ihr starke Anstrengungen zumuthet, sie ist immer willig und heiter; „kurz", schließt Dickens, „sie hat mir sehr gut gefallen". Selbst seinem Wunsch, eine Rolle auf dem Theater zu übernehmen, giebt sie nach, obgleich nicht mit Lust.

Von den „Pickwickiern" hatte ich nach früheren Angaben angenommen, daß sie aus fertigen Illustrationen hervorgegangen wären. Das ist nicht so; die Zeichnungen sind erst nach Angabe des Dichters entworfen. Dickens hat zu seinen Werken verschiedene Zeichner gehabt; im Wesentlichen ist er mit allen zufrieden gewesen. Ich finde die Figuren sämmtlich fratzenhaft. Etwas Aehnlichkeit müssen sie doch mit dem Bilde gehabt haben, das der Dichter in seiner Seele trug.

Schon früh öffnete ihm sein Ruf die beste Gesellschaft, er wurde nach der Reihe mit den berühmtesten Schriftstellern bekannt und befreundet. In erster Linie stand Carlyle; er zog ihn bei allen spätern Productionen zu Rath, und namentlich, „Hard Times" und „Tales of two Cities" sind ganz unter dem Einfluß der Gespräche und Werke Carlyle's geschrieben. Dann kamen Wilkie Collins, Bulwer, der sich immer sehr freundlich gegen ihn benahm, Ainsworth, Yates, Thackeray, zuletzt George Eliot. Dies ist ein Umstand, um den wir die

Engländer sehr zu beneiden haben; ihre hervorragenden Talente halten eng zusammen und zeigen in ihrem Verkehr nicht nur gegenseitige Achtung, sondern wirkliche Theilnahme.

Freilich haben wir noch einen andern Grund des Neides: für den ersten Abdruck des „Barnaby Rudge" (1840) erhielt Dickens 3000 L. St., d. h. 20,000 Rthlr. Aber auch damit war Dickens lange nicht zufrieden und suchte immer nach Mitteln, einen höhern Ertrag zu erzielen.

Seine politische Gesinnung war von vorn herein radical, was die Engländer radical nennen, das heißt, er suchte eine Partei, die, gleich unabhängig von den Tories wie von den Whigs, sich hauptsächlich mit den Interessen der nothleidenden Classen beschäftigte. Sein Haß gegen die Manchester-Partei stammt von Carlyle. Ueber das, was geschehn sollte, hat er sich eben so wenig klar gemacht als sein Vorbild, er suchte nur zu zeigen, daß die Lösung, die man bisher gefunden zu haben glaubte, in keiner Weise befriedige. Wenn er von politischen Grundsätzen im Allgemeinen spricht, ist er unbedeutend, dagegen hat er auf bestimmte Schäden sehr energisch hingewiesen und zu ihrer Abhülfe beigetragen.

Ich erinnere nur an die Schuldgefängnisse in „Pickwick", in „Copperfield" und in „Little Dorrit", an die Satire auf die Kirchspielsverwaltung in „Oliver Twist", an das Verfahren des Kanzleigerichtshofs in „Bleak House". Was hier künstlerisch getadelt werden muß, die Einseitigkeit und Uebertreibung, das Abstracte in der Zeichnung der tadelnswürdigen Charaktere, hat die praktische Wirkung seiner Schriften gefördert.

Januar 1842 wird die Reise nach Nord-Amerika unternommen. Der Entschluß kam ihm wie alle seine Entschlüsse plötzlich, ohne alle Vorbereitung. Was er dort erlebte, hat er in den „American Notes" und im „Chuzzlewit" so vollständig beschrieben, daß den Briefen nur eine mäßige Nachlese übrig

bleibt, hauptsächlich die festlichen Diners. Doch erfahren wir etwas gründlicher, was ihn damals verstimmte: wenn man ihn in der Gesellschaft nach seinem eignen Ausdruck so glänzend empfing wie vorher nur Lafayette, so wurde er dagegen im Privatverkehr unerhört begaunert; ferner mußte er überall Rede stehn, was er über die Sclaverei denke, und da konnte er seinen gerechten Groll nicht zurückhalten; endlich hatte er gehofft, durch seinen persönlichen Einfluß es dahin zu bringen, daß ein Gesetz gegen den Nachdruck englischer Bücher gegeben würde, und damit fand er nirgend Anklang.

Diese Verstimmung muß man in Anschlag bringen, um seine übrigens glänzenden Bilder von den amerikanischen Zuständen richtig zu würdigen. Bei seinem scharfen Auge und seiner lebhaften Phantasie sah er doch Alles greller, als es in Wirklichkeit war. Vergebens widerriethen ihm die Freunde den allzu lebhaften Ausdruck seines Unwillens: in solchen Dingen war ihm schwer beizukommen.

Nach der Rückkehr ließ er sich auf zwei Dinge ein, die für sein späteres Leben nicht ohne Folge blieben: er gründete eine Zeitung, die zu leiten er doch nicht der rechte Mann war, und er nahm seine jüngere Schwägerin Georgine zu sich, die ihm bald geistig näher trat als seine eigne Frau.

In das Jahr 1844 fällt der längere Aufenthalt in Italien; 1846 hielt er sich in der Schweiz auf. Es ist merkwürdig, wie in Beziehung auf diese Reisen die Stimmung bei ihm wechselt: es liegt ihm daran, auch seiner Arbeiten wegen, einen ruhigen, entlegenen Aufenthalt zu finden, aber dann ergreift ihn plötzlich wieder die Unruhe, es fehlt ihm der Londoner Straßenlärm, seine Phantasie fühlt sich gelähmt. „Meine Figuren", schreibt er einmal selbst, „kommen ins Schwanken, wenn sie nicht eine Masse Volks um sich haben." Ich finde die Bemerkung sehr

bezeichnend: für eine ruhige, einfache Erzählung fehlt ihm in der That die Stimmung.

Ein andermal erzählt er, wie ihn selbst Nachts der Gedanke beunruhigt, daß er nicht, wenn er wolle, in einer Londoner Straße herumlaufen könne. „Ich werde meine Gespenster nicht los, wenn ich mich nicht in einem Volksgedränge bewege."

Hauptsächlich kommt hier in Betracht, daß er seiner Phantasie, die allerdings viel ertrug, zu Starkes zumuthete, indem er verschiedene Geschichten zugleich anfing; er mußte sich also fortwährend aus der einen in die andre hineinstimmen, und das erträgt auch die willigste Einbildungskraft nicht auf die Länge.

Bei einem längern Aufenthalt in Paris lernte er alle dortigen Berühmtheiten kennen und wurde mit mehr als der gewöhnlichen Pariser Höflichkeit aufgenommen, man kann wohl sagen: angeschwärmt. Diese Anerkennung that ihm um so mehr wohl, da sie sich in gebildeteren Formen äußerte als in Amerika. In Deutschland mochte er sich nicht aufhalten, weil die Sprache ihm fremd geblieben war; auch von der deutschen Literatur nahm er nur Notiz aus Uebersetzungen, und auch das selten.

Ueber Dombey empfangen wir einige interessante Notizen. Ich hatte schon die Vermuthung aufgestellt, daß Dickens wahrscheinlich von seinem ursprünglichen Plan abgefallen ist: die Art, wie Edith vor dem letzten Fall bewahrt wird, streift sehr an's Romanhafte, und die Bekehrung des alten Dombey ist abgeschmackt. Ich sehe, daß ich mich nicht getäuscht habe. Edith war bestimmt, wirklich zu fallen und einem schweren Tode zu erliegen; die Abfertigungsscene im Wirthshaus zu Dijon ist Dickens erst eingefallen, als er an die betreffende Stelle kam; auf welche Art Edith sterben sollte, erfahren wir freilich nicht. Dickens war in der ersten Anlage noch weiter

gegangen: auch Walter Gay sollte untergehn in Leichtsinn und Uebermuth; darauf deutet in der That sein erster Eintritt in das Geschäft Dombey. Der ganze Roman war also aufs Hochtragische gestimmt und dieser Stimmung hätten auch die prachtvollen Excurse über die Allgewalt des Todes viel besser entsprochen. Aber Dickens fürchtete — er sagt es selbst, — das Publicum würde ihm diese Grausamkeit verargen, und so schwächte er seine Tragödie ab. Da aber die Gestalten einmal in seiner Phantasie lebten, hat er sie nachher in „Bleak House" verwerthet: Carstone endet, wie Walter, Lady Dedlock, wie Edith enden sollte.

Zu allen seinen sonstigen Arbeiten übernahm er nun noch die Herausgabe der „Household-Words" und damit journalistische Verpflichtungen gegen das Publicum, während er zugleich seinen „Copperfield" in Monatsheften erscheinen ließ.

Vor Beginn desselben besuchte er zum ersten Male Yarmouth, seinen Geburtsort, aus dem er aber schon mit dem zweiten Jahre entfernt war; die prachtvollen Seebilder im „Copperfield" sind also aus unmittelbarster Anschauung geschöpft.

Mit „Copperfield" stand er auf der Höhe seines Ruhms, und er hat ihn nicht wieder überboten. Was die Kunst und Gewalt der Darstellung betrifft, kann freilich „Bleak House" noch wohl damit wetteifern, aber es liegt eine Verstimmung über dem Ganzen, die sich nicht bloß auf den Gegenstand bezieht. Das Elend, welches der Kanzleigerichtshof über alle Diejenigen ausbreitet, die in seine Nähe kommen, hätte vollkommen zu einem tragischen Eindruck ausgereicht; Dickens hat aber außerdem noch die seltsamsten Unholde der verschiedensten Art zusammengetrieben, um diesen Eindruck zu verstärken. Es sind lauter Portraits, aber in dieser Verstimmung sieht man die Personen am grellsten, auf welche das Auge bereits ge-

spannt ist: die Dichtung wirft ihren Schatten auf die Seele des Dichters zurück.

Mich hat, als ich den Roman zum ersten Mal las, namentlich die eine Stelle sehr betroffen. Man erinnert sich an die kleine Miß Flite, die als eines der Opfer in dem großen Proceß „Jarndyce und Jarndyce" halb blödsinnig geworden ist. In einem Gespräch äußert sie einmal; ich denke, in England nehmen ausgezeichnete und verdiente Leute eine angesehene Stellung ein?" — „Bisweilen", fügt Dickens hinzu, „war die gute Dame wirklich vollständig verrückt."

Was mußte in einer Seele vorgegangen sein, die so empfinden konnte! Vielleicht nie in der ganzen Literaturgeschichte hat ein Dichter einen so unerhört glänzenden Erfolg gehabt als Dickens; was berechtigte ihn also zu einem solchen Ausruf? Einige Winke giebt uns die Biographie.

Forster macht auf die bekannte Stelle im „Copperfield" aufmerksam, wo gesagt wird, bei aller wirklichen Liebe zu Dora hätte doch auf Copperfields Seele das unbestimmte Gefühl eines unglücklichen Verlustes oder von etwas, das ihm fehlte, gelastet. Dora ist, wie gesagt, nicht das Portrait von Dickens' Gattin, aber jene Empfindung war seine eigne.

Es war das aber nicht allein.

„Denken Sie einmal", schreibt er noch 1862 an seinen Freund, „an das, was ich Ihnen von meiner Kindheit erzählt hatte, und fragen Sie sich selbst, ob es nicht natürlich ist, daß etwas von dem Charakter, der sich damals bildete und in glücklicheren Tagen zu verschwinden schien, in den letzten fünf Jahren wieder auftauchte. Das nimmer zu vergessende Elend jener früheren Tage rief, verknüpft mit dem Bild eines schlecht gekleideten und schlecht genährten Kindes, eine ängstliche Empfindlichkeit hervor, die in dem nimmer zu vergessenden Elend dieser letzten Tage wiederkehrt."

Etwa vier oder fünf Jahre vor diesem Brief hatte sich Dickens von seiner Frau getrennt.

Forster macht über diese Erklärung einige sehr eingehende Bemerkungen. — Von den Eindrücken, welche die Demüthigung seiner Kindheit in ihm zurückließ, war das stärkste die Furcht vor einem möglichen neuen Elend, das ihm vorbehalten sein könne, verbunden mit dem leidenschaftlichen Entschluß, mit den Umständen und Zufällen des Lebens einen Krieg auf Leben und Tod zu führen. Der Entschluß hatte ihn stark gemacht, aber diese beständige Anspannung aller seiner Kräfte, diese ruhelose Energie, die keinen Widerstand duldete, brachte auch manchen Uebelstand mit sich. Oft war er in Gesellschaft unbehaglich, scheu, von übertriebener Empfindlichkeit, und das hatte er dann wieder zu bekämpfen. Ein zu großes Selbstvertrauen, das Gefühl, daß ihm Alles möglich sei, reizte ihn, sich Lasten aufzubürden, die auch der Stärkste auf die Länge nicht tragen kann. In solchen Entschlüssen konnte er zuweilen heftig, hart und strenge sein. Solche Momente waren selten, aber sie kamen immer wieder. Eine finstre und kalte Isolirung, die nur auf sich selbst vertraute, seltsam verbunden mit einer fast weiblichen Empfänglichkeit und einem leidenschaftlichen Bedürfniß nach Sympathie. In solchen Augenblicken schien es, als seien seine angebornen Impulse für alles Edle und Freundliche vorübergehend durch den harten und unerbittlichen Nachklang seines Jugendschicksals unterdrückt.

Für diese gemischten Empfindungen fand Dickens in seinem Hause nicht die ersehnte Befriedigung. Der Mangel wurde ihm von Jahr zu Jahr fühlbarer. Es gelang ihm auch nicht, in dem, was man Gesellschaft nennt, Ersatz zu finden. Niemand war geeigneter als er, jedem Cirkel Ehre zu machen, in den er hätte eintreten wollen; aber er vermied es eher, er gab sich fast eben so viel Mühe, den Häusern der Großen fern zu

bleiben, als Andre sich Mühe geben, darin Eingang zu finden. Zum Theil bestimmte ihn dazu die Verachtung gegen das in England so häufige Laster der Kriecherei gegen Vornehme. Aber außer diesem Motiv spielte noch ein andres mit, welches er sich nicht so vollständig eingestand: er war sehr empfindlich gegen die socialen Ungleichheiten, aus denen jenes Laster hervorgegangen ist.

Immer stand das Gespenst seiner Kindheit hinter ihm. Er war von einer leidenschaftlichen Empfindlichkeit für Lob und Tadel, aber es war sein Stolz, diese Empfindung zu verhehlen und gleichgültig zu scheinen; er hatte eine ungeheure Höhe erstiegen, aber diese Erinnerung war ihm mehr bitter als süß, denn vor ihm stand eine Schranke, hinter welcher die vornehme Welt ihm zwar Beifall rief, aber doch von oben herunter; er verachtete die Schranke und wußte doch, daß er sie nicht übersteigen könne. In Augenblicken, wo dies Gefühl mächtig über ihn wurde, konnte er im Ausdruck hart und intolerant erscheinen. Seine schlimme Kindheit hatte ihm den unermeßlichen Werth eines eisernen Kampfes gegen Schwierigkeiten gelehrt, aber die Fähigkeit der Entsagung und des Opfers hatte sie ihm nicht gegeben. In dem Sprung aus einer dunklen Existenz in eine weltberühmte war er Meister von allen Gaben, durch die man etwas erreicht, aber nicht Meister über sich selbst. Trotz der Ordnung und Regelmäßigkeit in seinem Thun, trotz seines Sinns für Häuslichkeit, hatte er etwas von dem Ungestüm überkräftiger Naturen, die nach aller Existenz greifen, ohne die Kosten zu erwägen, und denen es eben so unmöglich ist, sich in das einmal Fertige zu finden, als einer Schwierigkeit zu weichen.

Indeß hatte sich bis zum „Copperfield" die Unruhe mehr darin gezeigt, daß er gern von einem Ort zum andern eilte. Für das, was er entbehrte oder zu entbehren glaubte, war

ihm seine dichterische Welt ein hinreichender Ersatz. Hier fühlte er sich Meister: die Gestalten, die er schuf, waren nach dem Maß seiner Seele geschnitten, sie waren ihm lebendige, sprechende Genossen, er lachte und weinte mit ihnen.

Nun trat aber auch darin eine Veränderung ein. Die Erfindung wollte ihm nicht mehr so leicht fließen als früher, er merkte es schon gegen das Ende von „Bleak House“ und suchte ihr durch Mittel zu Hülfe zu kommen, die er früher verschmäht hatte, durch Notizen und Aehnliches. Die Macht seiner Gedanken war nicht im richtigen Verhältniß zu der Weite und Fülle seiner Natur. Man hielt den Kreis seiner Ideen für umfassender, als er in Wirklichkeit war, und mitunter, wenn man einen weiten Horizont vor sich zu haben glaubte, zeigte ein plötzliches Weichen des Vorhangs, daß nichts dahinter. Immer war er ausschließlich von einer bestimmten Idee ergriffen, und grade durch diese Einseitigkeit wurde die Macht seiner Darstellung verstärkt; aber immer hatte er das beklemmende Gefühl, daß es ihm vielleicht nicht möglich sein würde, den weiten Rahmen mit lebendigen Gestalten auszufüllen; dann konnte er plötzlich ungeduldig werden, schob seine idealen Arbeiten bei Seite und warf sich mit Leidenschaft in Beschäftigungen, die außerhalb seines Talents lagen, in politische Agitation, Journalistik u. s. w. Was das Höchste in seiner Natur war, schien nicht mehr das Höchste in seinem Leben zu sein.

In dieser Stimmung wurde es ihm immer unerträglicher, zu entbehren; er sprach in dunklen Ausdrücken von der „so glücklichen und doch so unglücklichen Existenz, welche ihre Realitäten im Unwirklichen sucht und in der beständigen Flucht aus der Enttäuschung des Herzens einen gefährlichen Trost findet“. „Wie seltsam es sein mag, niemals Ruhe, niemals Befriedigung zu finden, immer nach etwas zu suchen, was nie erreicht wird; immer sich mit Plänen, Entwürfen und Sorgen zu

beladen: so ist es mir doch klar, daß es so sein muß, daß ich von einer unwiderstehlichen Macht getrieben werde, bis mein Tagewerk zu Ende ist. Für manche Menschen giebt es keine Ruhe."

Mehr und mehr bemühte er sich, den Grund seiner Unbehaglichkeit in einem bestimmten Verhältniß zu suchen; endlich ging er gegen seinen Freund mit der Sprache heraus.

„Die arme Käthe und ich, wir sind nicht für einander gemacht. Dem läßt sich nicht abhelfen. Es ist nicht bloß, daß sie mich unbehaglich und unglücklich macht, ich mache sie ebenso und noch weit mehr. Was Freundlichkeit und Gefälligkeit betrifft, ist sie noch ganz die alte, aber wir stimmen einmal nicht zusammen; Gott weiß, sie würde tausend Mal glücklicher geworden sein, wenn sie einen andern Mann geheirathet hätte. Es schneidet mir oft ins Herz, wenn ich daran denke, wie traurig es ist um ihrer selbst willen, daß ich in ihren Weg kam. Würde ich heute krank, sie würde das tiefste Mitgefühl mit mir haben, aber den Augenblick, daß ich wieder gesund wäre, würde das alte Elend wieder angehn. Nichts in der Welt kann sie dahin bringen, mich wirklich zu verstehn. Auch ihr Temperament stimmt nicht zu dem meinigen. Ich habe es lange kommen sehn, niemand kann mir helfen. Warum ich das schreibe, weiß ich kaum, aber es ist immer eine Art erbärmlicher Trost, mich einmal aussprechen zu können."

Der Freund scheint ihm ernste Vorstellungen gemacht zu haben. „Ich weiß sehr gut", antwortet Dickens, „daß ein großer Theil meiner Rastlosigkeit mit dem imaginativen Leben zusammenhängt, das ich führe. Für die Freuden dieses Lebens, das mich mit den höchsten Empfindungen beglückt, bin ich nicht undankbar; ich habe mir wiederholt gesagt, man müsse davon auch die Schattenseite hinnehmen. Ich will in keiner Weise behaupten, daß ich keinen Tadel verdiene. Ich kenne meine

tausend Ungewißheiten, Launen, Gemüthsschwierigkeiten. Aber damit wird die Sache nicht besser. Für uns beide wird mit den Jahren das Mißverständniß immer schwieriger zu ertragen, und ich sehe kein Ende ab!"

Mehr und mehr setzte sich der Gedanke in ihm fest, daß etwas geschehn müsse. Nicht bloß sein Genius, seine ganze Natur war ausschließlich auf Sympathie gerichtet; er dürstete nach Wirklichkeiten und wurde bei jedem Versuch, der Welt aus dem Wege zu gehn, nur immer heftiger in das dichteste Gedränge getrieben. Er suchte immer heftigere Aufregungen und fand auch darin keine Befriedigung. Zuletzt haßte er den Gedanken ans Haus. April 1858, nach 22jähriger Ehe, kam es zur Trennung. Der älteste Sohn blieb bei der Mutter, die andern Kinder beim Vater, dem nun seine Schwägerin Georgine den Haushalt führte.

Forster hat vollkommen Recht, zu behaupten, daß das Weitere das Publicum nichts angeht; er hat vollkommen Recht, es lebhaft zu beklagen, daß Dickens sich einmal verleiten ließ, in seiner Zeitschrift etwas darüber zu sagen. Ich selber begnüge mich mit zwei Bemerkungen.

Zunächst war das Loos, welches die Beiden traf, kein gleiches. Während Dickens fortfuhr, im öffentlichen Leben zu glänzen, hatte seine Frau eine isolirte Existenz. In seinem Testament werden die Kinder dringend aufgefordert, die tiefste Verehrung und Liebe zu ihrer Tante zu haben, von der Mutter ist nicht weiter die Rede, als daß sich Dickens gegen den etwaigen Verdacht zu rechtfertigen sucht, daß er sie in pecuniärer Beziehung nicht hinreichend bedacht habe. Auf seiner zweiten amerikanischen Reise ließ er sich durch wiederholte Anklagen verleiten, einen Brief über seine Frau der Oeffentlichkeit zu übergeben: der Ton desselben ist nicht bloß im höchsten Grade

unedelmüthig, sondern widerspricht auf das Härteste aller Würde eines Gentleman.

Es ist ferner zu bemerken, daß Dickens durch diese Art an innerm Frieden nicht gewann. Dieselbe Unruhe und Unbehaglichkeit, für deren einzigen oder wenigstens entscheidenden Grund er früher die häuslichen Zustände gehalten, kehrt in gesteigertem Maß wieder; seine Annahme erwies sich also als nicht ganz richtig.

Seit dem Jahr 1865 kam noch eine Kränklichkeit hinzu, der er zu trotzen suchte, indem er sich immer gesteigerte Anstrengungen zumuthete. Von seinen späteren Werken ist das einzige, welches das Gemüth innerlich beschäftigt, die „Tales of two Cities"; er hatte, wie er selbst sagt, als Vorstudie Carlyle's Revolutionsgeschichte einige fünfzig Male durchgelesen. Die andern Romane zeigen in Contour und Farbe noch immer die alte Meisterschaft, allein sie machen keine rechte Freude; die frühern Gestalten, an denen das Herz sich erwärmte, kommen nicht wieder. Dabei merkt man doch heraus, daß das Leben, welches er zeigt, sich ihm nicht mehr mit der frühern Leichtigkeit offenbart, daß er es mit einiger Mühe suchen muß.

1867 machte er seine zweite amerikanische Reise. Sie brachte ihm, wenn ich recht lese, einen Reinertrag von 20,000 Pfd.; aber bei den unerhörten Anstrengungen hatte er auch viel von seiner Gesundheit zugesetzt. Bei einem Festdiner in New-York sagte er den Amerikanern, in den letzten 25 Jahren habe sich dort Alles auf das vortheilhafteste verändert und er werde nicht verfehlen, bei einer neuen Ausgabe des „Chuzzlewit" und der „American Notes" das auszusprechen.

Seinen Freunden hat er feste Treue bewahrt, wie auch sie ihm ihre Anhänglichkeit bewahrten. Als Dickens starb, 8. Juni 1870, 58 Jahre alt, durch einen plötzlichen Schlag, ohne ein ernstes vorausgehendes Leiden, schrieb Carlyle, der ihm bis

zuletzt am nächsten gestanden hatte: „Ich kenne ihn nun seit fast dreißig Jahren. Bei jedem neuen Zusammensein trat mir immer deutlicher der seltne und große Werth dieses Menschenbruders entgegen, bis er mir zuletzt so nahe stand wie kein andrer Mann unsrer Zeit. Ein herzlicher, aufrichtiger, klar blickender, ruhig entschiedener, gerechter und liebender Mann. Sein Tod ist ein Weltereigniß: ein Unicum von Talenten plötzlich erloschen; mit ihm scheint die harmlose Fröhlichkeit der Nationen plötzlich verdunkelt. Der gute, freundliche, hochbegabte, edle Dickens: jeder Zoll von ihm ein anständiger Mann!"

Dieses Zeugniß eines würdigen Mannes muß man zu den Schilderungen Forsters hinzufügen, damit das Bild nicht schielend werde: was in Dickens' Charakter Unbefriedigendes bleibt, hängt aufs engste mit der Größe seiner Gaben zusammen und ruft mehr unser Mitleid als unsern Tadel hervor.

Thackeray.

Geb. 1811. Geſt. 24. December 1863.

I.

Thakeray iſt ſeit zwölf Jahren todt, und an neuen Novelliſten fehlt es nicht; trotzdem werden ſeine Werke heute faſt noch eben ſo eifrig geleſen als vor zwanzig Jahren. Außerdem haben ſie Schule gemacht: viele unter den namhafteſten neueren Schriftſtellern haben ihm ſeine Art abgeſehn und ſuchen in ſeinem Sinn zu wirken.

Seine Blüthezeit war verhältnißmäßig kurz. Ein wenig älter als Dickens, trat er mit ſeinem eignen Namen erſt 1847 als Schriftſteller auf, 36 Jahr alt, zwölf Jahre, ſeitdem Dickens bereits ein berühmter Mann war. Er war in Calcutta geboren, aber von den Eltern zu ſeiner Erziehung nach England geſchickt; er hatte auch die Univerſität beſucht, ohne einen Grad zu erwerben. Dann hatte er in London ziemlich leichtſinnig gelebt, ſein Vermögen ſchnell durchgebracht und war im 23. Jahr nach Paris in ein Atelier gegangen, um ſich zum Maler auszubilden. Er hatte bald erkannt, daß ſein Talent, obgleich an ſich ſehr angenehm, doch nicht ausreichte, ſein Leben zu tragen;

er hatte sich also als Schriftsteller versucht: Skizzen aus Paris und Irland, Phantasiestücke jeder Art, hauptsächlich aber Satiren im „Punch". Alle diese Versuche hatten Beifall gefunden, doch nicht in dem Grade, daß der Verfasser zu einem besondern Ansehn in der Gesellschaft gelangte.

Das änderte sich völlig, als 1847 sein erster Roman erschien: „Vanity Fair". Dickens stand damals auf der Höhe seines Ruhms, aber einstimmig gab das Publikum Zeugniß, daß hier ein ebenbürtiger Rival aufgetreten sei. Wem der Vorzug gebühre, darüber waren die Meinungen getheilt, im Ganzen erklärten sich grade diejenigen, welche auf gewähltere Bildung Anspruch machten, für Thackeray. Gleich nach dem Erscheinen von „Vanity Fair" widmete ihm Currer Bell ihr Erstlingswerk in einer begeisterten Ansprache: er sei Reformator nicht nur der Kunst, sondern auch des sittlichen Lebens. Diese Anerkennung auch unter den Schriftstellern steigerte sich von Jahr zu Jahr; am meisten hat er wohl auf George Eliot gewirkt, im Guten wie im Schlimmen.

Seine Blüthezeit dauerte also nur sechzehn Jahre. In dieser Zeit hat er außer seinem ersten Roman vier größere geschrieben: „Pendennis", „Henry Esmond", „The Newcomes" und „The Virginians", abgesehn von verschiedenen unvollendeten Novellen. Außerdem hielt er Vorlesungen über die englischen Humoristen des vorigen Jahrhunderts, die er später in Amerika wiederholte.

Die mit ihm bekannt waren, nennen ihn einstimmig einen wohlwollenden Mann und liebenswürdigen Gesellschafter. Er war glücklich verheirathet, sein Verkehr so angenehm wie möglich. Die pessimistischen Anschauungen, denen man in seinen Schriften begegnet, scheinen nicht in sein Leben übergegangen zu sein.

Die allgemeine Anerkennung, die ihm bei allen Cultur-

völkern zu Theil wurde, entspringt allerdings zum Theil aus einer nicht löblichen Richtung des Zeitgeschmacks: wie unser Schopenhauer Weltphilosoph wurde, weil man Lust hatte, das Leben einmal von seiner dunklen Kehrseite zu betrachten, so wurde Thackeray Weltdichter. Man hatte zu sehr in Idealen geschwelgt und sich darin übernommen; nun wollte man einmal dem Leben recht auf den Grund sehn und sich durch geistvolle Anschauung überzeugen, daß nicht gar zu viel dahinter sei. Man machte Jagd auf Menschenkenntniß und fand nirgend so viel Ausbeute als bei Thackeray. Aus demselben Grund wurde auch Balzac, der während der Blüthezeit seines Schaffens nie recht zur Geltung gekommen war, mit frischem Eifer wieder hervorgesucht.

Bei dieser psychologischen Befriedigung übersah man die Schwächen des Künstlers. Die Composition seiner größeren Werke ist so lose, daß man sie fast unförmlich nennen kann; eine Episode reiht sich an die andre, bald drängt sich die eine, bald die andre Figur in den Vordergrund, die Erwartung wird oft gespannt, mitunter befriedigt, eben so oft aber getäuscht. Der Roman bricht zuletzt ab, wenn er den nöthigen Umfang erreicht hat: er könnte eben so gut weiter geführt werden; und in der That treten einzelne von den Helden in dem nächsten Roman wieder auf, grade wie bei Balzac. Von der strammen concentrirten Form, die W. Scott durch Uebertragung der dramatischen Gesetze auf den Roman eingeführt, und die Bulwer und auch Dickens in ihren bessern Schriften ihm abgelernt haben, ist bei Thackeray keine Rede.

Es ist das nicht etwa leichtfertige Arbeit. Thackeray feilt vielmehr sehr gewissenhaft; er hat gewiß unendlich mehr Notizbücher als Scott gehabt und sich über Alles, was er vorbringt, genau Rechenschaft gegeben. Wenn man seine Sachen zum

zweiten oder dritten Male lieſt, ſo merkt man meiſt, wo er mit jedem Einzelnen hinaus will.

Er hat es ſo gewollt — warum aber? das iſt ſchwer auszumachen. Ich meine doch, der epiſche Dichter geht ebenſo wie der dramatiſche auf den erſten unmittelbaren Eindruck aus. Je bedeutenderen Gehalt er bietet, deſto lieber und häufiger wird man immer wieder zu ihm zurückkehren, aber der erſte Eindruck bleibt doch die Hauptſache. Ich weiß wohl, daß die Neugier die meiſten Leſer treibt, erſt den ganzen Roman zu durchblättern, namentlich den Schluß ſich anzuſehn, ob ſie ſich kriegen oder nicht, und daß ſie erſt nach dieſer Orientirung an die eigentliche Lectüre gehn; aber ſo ſoll es doch eigentlich nicht ſein, wenigſtens ſoll es der Dichter nicht abſichtlich ſo anlegen. Nun finde ich z. B. im „Henry Esmond" eine Vorrede, nicht des Verfaſſers, ſondern einer Verwandten des Autobiographen, die ſich über das endliche Schickſal der Perſonen ausſpricht, welche im Roman vorkommen. Dieſe Vorrede iſt unverſtändlich, wenn man den Roman nicht geleſen hat.

Aehnliches wiederholt ſich; ſehr häufig wird eine Begebenheit in dem Augenblick, wo ſie vorfällt, ganz undeutlich erzählt, und man erfährt erſt lange nachher den Inhalt. So etwas kann zuweilen guten Grund haben, bei Thackeray aber kommt es öfter vor ohne allen Grund.

Da er ſich alſo wohl denken kann, daß der Leſer, auch der aufmerkſamſte, viele von ſeinen halben Andeutungen überſieht oder nachträglich vergißt, ſo wird er dadurch zu Wiederholungen genöthigt, die er bei einer einfachen Erzählung hätte vermeiden können.

Außerdem hat Thackeray in größerem Maß als ſonſt ein Romanſchreiber ſeit Jean Paul die Neigung, die Erzählung durch Reflexionen zu unterbrechen und ſich perſönlich mit dem Leſer zu unterhalten. Zum Theil ſind dieſe Reflexionen voll

Geist, aber jedenfalls dienen sie nicht dazu, die Erzählung in Fluß zu bringen. Ich habe an mir wie auch an Andern die Erfahrung gemacht, daß sein erstes Werk mich außerordentlich fesselte, daß ich bei jedem folgenden aber kühler wurde. Ich las immer gern darin, man hat es mit einem geistvollen Mann zu thun, der viel gesehn hat und scharf beobachtet; aber wenn ich in der Lectüre gestört wurde, so machte mich das nicht grade unglücklich, und wenn ich längere Zeit von der Geschichte nichts weiter erfuhr, so ertrug ich auch das mit Gemüthsruhe. Man glaube doch nicht, das Bedürfniß, zur Aufmerksamkeit gespannt und genöthigt zu werden, sei blos eine berechtigte Eigenthümlichkeit der Jugend: der Leser, grade wenn er so ist, wie der Dichter ihn wünschen soll, behält immer diese Art von Jugendlichkeit, er verlangt unterhalten und gespannt zu werden.

Ich will damit nicht sagen, daß Thackeray nicht im Einzelnen vortrefflich vorstellen könnte; er weiß mit verhältnißmäßig wenig Federstrichen ein Bild zu geben, das zwar nicht besonders farbenreich, aber deutlich ist, und er erregt im Leser jeden Augenblick das Gefühl, in seiner Weltkenntniß gefördert zu werden. Dieses Interesse ist aber selten von langem Athem, die einzelnen interessanten Scenen lösen zu rasch einander ab, und die Stimmung wechselt häufig: die ungeheure Gewalt, die Dickens besitzt, die Phantasie auf eine längere Dauer anzuspannen, zu fesseln, blind mit fortzureißen, so daß sie wie eine Maschine in der Hand des Dichters ist, daß er Alles hervorruft, was er will, bittre Thränen, unauslöschliches Gelächter, Rührung, Jubel: das kommt bei Thackeray wenig vor; man interessirt sich, bleibt aber kühl und gelassen.

Auch das scheint nicht sowohl Mangel an Vermögen als eine auf Kunstansichten beruhende Enthaltsamkeit zu sein. Wer so etwas einmal kann, sollte es auch öfter können: nun existirt wenigstens eine Scene bei Thackeray, die in meinen Augen

über Alles hinausgeht, was Dickens in dieser Art geleistet hat. Ich meine die Scene im „Henry Esmond", wo dieser Held nach langer schmerzlicher Abwesenheit zu seiner jungen Pflegemutter zurückkehrt, die ihn heimlich liebt, diese Liebe als eine Schuld empfindet und aus Reaction dagegen hart, ja grausam gegen ihn gewesen ist. Die Scene ist von einer vollendeten Schönheit, sie quillt mit der vollsten Gewalt aus dem Herzen hervor und ergreift mich noch heute unwiderstehlich.

Aber ich finde in all seinen Romanen nichts, was dem auch nur von fern an die Seite zu stellen wäre. Diese dichterische Enthaltsamkeit bleibt immer sehr merkwürdig, da doch in der Regel, wer die Kraft hat, den Andern zu beherrschen, von dieser Kraft auch Gebrauch macht.

Als analytischer Kopf scheint es Thackeray hauptsächlich darauf anzulegen, den Verstand zu gewinnen; freilich nicht blos durch Raisonnement, sondern so, daß er sich bemüht, die Gegenstände völlig getreu zu zeichnen und vor die Augen zu halten. Wenn man seine Menschenkenntniß im Allgemeinen rühmt, so wird sich darüber noch viel sagen lassen, aber eins, was wesentlich zur Menschenkenntniß gehört, besitzt er im höhern Grade als irgend ein Schriftsteller der neuern Zeit: er weiß die Personen jeden Standes, jeden Alters, jeder Bildungsstufe bei jeder Gelegenheit sich so ausdrücken zu lassen, wie sie sich ausdrücken müssen; er weiß uns durch die Eigenartigkeit ihres Ausdrucks zu überraschen und doch in uns das bestimmte Gefühl zu erregen, daß es grade so sein müsse und nicht anders.

Von diesem Talent hat Bulwer sehr wenig; Dickens entstellt es durch Uebertreibungen, indem er über jeden glücklichen Ausdruck virtuosenhafte Variationen bringt; George Eliot kommt Thackeray am nächsten, sie hat es zum Theil ihm abgelernt. Freilich wenn wir einzelne Romane von W. Scott damit vergleichen, z. B. den „Alterthümler", die Bauerngespräche im

„schwarzen Zwerg" u. s. w., so fällt dagegen Thackeray noch sehr ab: W. Scott schöpft aus einer reicheren Quelle, er hat nicht nöthig, sich anzustrengen. Aber er hat von diesem großen Talent verhältnißmäßig wenig Gebrauch gemacht; in den eigentlich historischen Romanen, d. h. in denen, die vor dem Ende des 17. Jahrhunderts spielen, reden sämmtliche Personen die übliche Gesellschaftssprache, und ebenso in sämmtlichen Romanen die Helden, die Waverley, die Lovel, die Morton u. s. w. Sie haben völlig den Dialekt verloren, während bei Thackeray alle Personen ohne Ausnahme im Dialekt ihres Standes, Alters u. s. w. sprechen.

Diese Kunst ist bei Thackeray zum Virtuosenthum geworden, und er weiß das: er stellt sich mitunter Aufgaben, die lediglich das Interesse des Virtuosenthums haben. So im „Henry Esmond": Memoiren in der Sprache geschrieben, wie sie unter der Königin Anna üblich war, von den Voraussetzungen und Vorurtheilen jener Zeit getränkt und mit strengem Ausschluß alles dessen, was geistig seitdem in unsern Gedankenkreis, folglich auch in unsre Sprache eingetreten ist.

Ein wahres Seiltänzerstück! Nicht blos die volle Eigenthümlichkeit jener Periode, in allen ihren wunderlichen Abweichungen von der Gegenwart, sollte deutlich und correct hervortreten, sondern sie sollte mit der eigentlichen Vorstellungs- und Empfindungsweise jener Zeit aufgenommen werden; der Dichter wandte nicht blos das historische Mikroskop und alle sonstigen wissenschaftlichen Hülfsmittel an, um die sittlichen und intellectuellen Zustände genau so zu sehn wie sie wirklich waren, sondern er verlegte auch seinen Augenpunkt eben dahin. Eine schwere und kaum zu lösende Aufgabe! Denn wirklich sieht man doch nur von dem Punkt aus wo man steht, und den künstlichen Gesichtswinkel einer nur vorgestellten Perspective immer in gleicher Correctheit festzuhalten, wird kaum gelingen.

Die Sprache, die Empfindung; das Urtheil fließen nicht natürlich, wie sie es in der epischen Dichtung sollen; fast in jedem Wort athmet das Reflectirte. Selbst ein so geistvoller und fein gebildeter Mann wie Thackeray vermag doch nicht die Täuschung zu erregen, als könne so etwas wirklich in jener Zeit geschrieben sein. Dazu kommt noch ein zweiter Uebelstand: um die Besonderheit des Zeitalters recht prägnant hervortreten zu lassen, übertreibt man die Realität, d. h. man stellt nur solche Züge zusammen, die von unsrer Art zu denken und zu empfinden wesentlich abweichen. Hält man den „Henry Esmond" neben ein beliebiges Buch aus der Zeit der Königin Anna, z. B. neben den „Zuschauer", so merkt man doch, daß das Bild nicht recht getroffen ist; denn in dem letztern kommen zwar einige uns sehr fremde Züge vor, aber in der Mehrzahl der Züge erkennt man die eigne Physiognomie wieder, so daß schon einige Reflexion dazu gehört, um zu merken, daß das Buch bereits anderthalb Jahrhunderte alt ist, während im „Henry Esmond" uns alles fremd vorkommt.

In dieser Imitation des natürlichen Ausdrucks empfinden wir Deutsche dennoch schmerzlich das Uebergewicht der Engländer. Es liegt zum Theil im Unterschied der beiden Sprachen: die englische Schriftsprache hat sich naturgemäß aus der Volkssprache heraus entwickelt, während man ohne viel Uebertreibung von der modernen deutschen Volkssprache sagen kann, sie habe sich an den Büchern gebildet; sie gehe vom Kanzleirath, vom Schulmeister und vom Prediger aus. Es ist in unserm mündlichen Sprechen eine Unbeholfenheit wie bei keiner andern Nation. In wie großem Vortheil sind hier die Dialekte! Wodurch hat Fritz Reuter seinen ungeheuern Erfolg erreicht? Hauptsächlich dadurch, daß er Menschen einführt, deren Sprache noch nicht vom Kanzleirath, vom Schulmeister und vom Prediger gedrillt ist. Wenn er hochdeutsch redet, wird er steif und

befangen, und auch bei unsern gewandtesten Erzählern bemerken wir fast immer, daß, wenn sie einen Menschen sich natürlich ausdrücken lassen wollen, sie erst mit großer Mühe die Reminiscenzen ihrer Lectüre entfernen müssen.

Da nun die Sprache nur der innerliche Ausdruck des Denkens ist, so scheint, wenn man Thackeray die Fähigkeit zuspricht, Menschen jeder Art in ihren Idiotismen correct wiederzugeben, darin das höchste Lob seiner Menschenkenntniß zu liegen. Es kommt zu der Correctheit seiner Sprache noch der Reichthum: er hat in den verschiedensten Kreisen des Volks gelebt, ihre Art zu sein beobachtet und in treuem Gedächtniß bewahrt; das Kleinleben gewisser Schichten der Gesellschaft, die Bewegungen gleichsam moralisch unausgewachsener Menschen zeichnet er in einer Sicherheit und Fülle, wogegen Dickens lange nicht aufkommt. Die Schauspieler — Miß Fotheringay — der harmlose Stutzer Foker, die Buchhändler und Schriftsteller — die Kaufmannswelt — für all dergleichen ist in Thackeray's Werken eine fast unerschöpfliche Fundgrube des Realismus.

II.

Dem ersten seiner Romane gab Thackeray die zweite Ueberschrift: „eine Novelle ohne Helden". Er ist deshalb noch neuerdings von Spielhagen zurechtgewiesen, da das Gesetz der epischen Poesie schlechterdings eine Hauptperson verlange, um welche die Begebenheit sich dreht. Ich glaube, hier waltet ein Mißverständniß ob. Thackeray würde „Pendennis" und „Esmond", in denen eine solche Hauptperson sehr deutlich hervortritt, in keine andre Classe stellen als „Vanity Fair" oder „The Newcomes"; sie sind für ihn sämmtlich „Novellen ohne Helden", d. h. Novellen, in denen kein Normalmensch vorkommt. Der

zweite Theil des Titels „a novel without a hero“ ist nur eine Umschreibung des ersten „Vanity Fair“: der Markt der Eitelkeiten, das ist das Leben; im Leben kommen keine Normalmenschen vor, im Roman soll es auch nicht sein.

„Da wir wissen,“ heißt es einmal im „Pendennis“, „wie niedrig der Beste von uns ist, so laßt uns eine mitleidige Hand unserm Pendennis reichen, der nicht beansprucht, ein Held zu sein, sondern nur ein Mensch und ein Bruder!“

Es liegt in jener Ueberschrift eine polemische Tendenz gegen die damals beliebteste Gattung des Romans, die durch W. Scott in Aufnahme gekommen war, von Cooper, Bulwer und auch von Dickens fortgesetzt wurde. Die Romanhelden dieser Dichter sind zwar nicht grade tadellos, sie sind dem Irrthum und auch der Verblendung der Leidenschaft ausgesetzt; aber sie sind sämmtlich gut erzogen, das Gefühl des Rechten und Sittlichen ist correct in ihnen entwickelt, und sie sind, wenn nicht besonders unglückliche Umstände dazwischen kommen, beanlagt, nützliche Glieder der Gesellschaft zu werden.

Diese Helden sind nicht nach Thackeray's Geschmack. — „Seit Tom Jones,“ sagt er einmal, „ist kein echter Mensch gezeichnet; wir müssen unsre Figuren drapiren und mit einem gewissen conventionellen Firniß überziehn; das Natürliche in der Kunst will die Gesellschaft nicht mehr dulden.“

Die Ueberschrift seines zweiten Romans 1849 ist: „Die Geschichte des Arthur Pendennis, seines Glücks und seines Mißgeschicks, seiner Freunde und seines größten Feindes.“ Der größte Feind ist er selbst — aber wie der Verfasser bemerkt: „mit demselben Hallunken, mein geliebtes Publicum! hat auch so mancher von uns zu kämpfen!“

Im Gegensatze also zu der Schule W. Scott's hebt Thackeray mit Vorliebe die argen Schwächen seiner Helden hervor, und hält das für seine Pflicht. Man vergleiche z. B. Arthur

Pendennis, George Osborne oder Clive Newcome mit Nicholas Nickelby, David Copperfield, Guy Mannering oder Maltravers — welch kolossaler Abstand! Auch die Letztern haben ihre Schwächen, aber der Leser hat das Gefühl, unter ähnlichen Umständen ähnlich zu handeln: während man bei Thackeray's Helden jeden Augenblick ausrufen möchte: das ist ja ganz abscheulich! dergleichen würde mir doch nicht im Traum einfallen! Der Dichter will nun sagen: du irrst, lieber Bruder! Prüfe die geheimen Falten deines Herzens genauer, und du wirst finden, daß Alles darin steht, was du als bloßer Zuschauer bei meinen Helden so hart verurtheilst! Ich mache dich darauf aufmerksam, damit dein Mitgefühl, die beste Eigenschaft, die du hast, durch unhaltbare Anforderungen an die Menschheit nicht abgeschwächt werde!

Damit schließt er sich den ältern englischen Novellisten an, den Fielding, Smollet u. s. w.; ihre Tom Jones, Peregrine Pickle u. s. w. sind keine Normalmenschen im W. Scott'schen Sinn, ihre Empfindungen sind durchaus nicht correct geleitet, ihre Sittlichkeit nicht wohlerzogen; sie sind oft noch viel unleidlicher als die Personen, mit denen uns Thackeray bekannt macht.

Aber es ist doch zwischen ihnen ein großer Unterschied. Für Fielding und Smollett sind Tom Jones und Peregrine Pickle dennoch Normalmenschen: so müssen nach ihrer Meinung tüchtige Leute sich geberden, empfinden und handeln. So aber denkt Thackeray keineswegs: er hat wohl die Motive, wenigstens zum Theil, aus den Erinnerungen seiner eignen Seele geschöpft, aber in seiner reifern Bildung ist er keineswegs damit zufrieden; er findet, daß es schlimm, daß es traurig ist; er hat die Thräne im Auge über die Schwäche der menschlichen Natur und ruft zerknirscht: Mea culpa!

Nicht daß für ihn die Begriffe Gut und Böse in einander schwämmen, wie z. B. für Balzac, der sonst in der Art der

Zeichnung viel an ihn erinnert. Balzac zeigt die Charaktere, wie er sie zu erkennen glaubt, so getreu als möglich, mit dem bloßen Interesse eines Anatomen; zu urtheilen fällt ihm nicht ein; nach seiner Ueberzeugung hat der Künstler nicht zu moralisiren, sondern die Welt zu zeigen, wie sie ist.

Thackeray dagegen betrachtet Alles, was er erzählt, mit scharfer moralischer Aufmerksamkeit; für ihn hat jeder Charakter einen bestimmten moralischen Werth, und er spricht sich ausführlich darüber aus. Enthält er sich auch als strenger und gewissenhafter Richter, irgend wem das Prädicat Nr. I zu geben, so hat er doch für jeden eine bestimmte Rangstufe auf der Leiter des moralischen Werths, und es würde ihm nicht schwer fallen, diese Stufe in bestimmten Zahlen auszudrücken.

Lehrreicher noch als seine Romane sind in dieser Beziehung seine Vorlesungen über die englischen Humoristen.

Von dem, was man bei dieser Gelegenheit von einem Dichter eigentlich erwartet, Aufklärung über die poetische Technik u. s. w., kommt wenig oder nichts vor, die Werke werden überhaupt nur herangezogen, soweit sie dazu dienen, den Charakter des Verfassers zu erläutern. Ueber den Werth der einzelnen Männer kommt er jedesmal zu einem runden Facit, indem er die guten und schlechten Eigenschaften gegen einander abwägt, doch so, daß er gewisse Lieblingseigenschaften mit besondrer Aufmerksamkeit beobachtet: Offenheit, Frohsinn, Herzensgüte, Pietät u. s. w. Giebt man ihm seine Voraussetzungen zu, so wird man im Ganzen auch seinen Resultaten beipflichten, man wird sich nicht darüber wundern, daß Swift und Sterne, an poetischer Kraft ohne Zweifel die ersten, in dieser sittlichen Rangordnung den untersten Platz erhalten. Bei Gelegenheit von Swift spricht er sich über sein Moralprincip gradezu aus: „Würden wir haben mit ihm leben wollen? — das ist die Hauptfrage!“

Dies Princip zeichnet sich durch seine Deutlichkeit aus; es ist nicht mißzuverstehn, und jeder einzelne Leser würde, wenn man ihm im bestimmten Fall die Frage vorlegte, zu einer bestimmten Antwort kommen. Aber abgesehn davon, daß diese Antworten nicht immer übereinstimmen würden, da über den Verkehr mit Menschen doch jeder seinen eignen Geschmack hat, so ließe sich wohl die Frage aufwerfen: inwiefern wir Menschen namentlich von größerer Bedeutung die Verpflichtung auflegen dürfen, denen, die ihnen nahe stehn, das Leben leicht zu machen? Es ist das ein Umstand, der auch in Betracht kommt, aber es ist nicht der entscheidende Punkt; er reicht nicht einmal für die kleinen Lebensverhältnisse aus.

Dasselbe Urtheil wiederholt sich in Thackeray's Romanen. Frische der Natur, Frohsinn, Mitleid, Biederkeit, das sind die Eigenschaften die er bei seinen Lieblingen hervorhebt — Warrington, Laura, Dobbin u. s. w. — alles Eigenschaften, die andern Menschen das Leben angenehm machen; am meisten nächst der Brutalität haßt er die Affectation. „Der Hauptpunkt, auf den es ankommt: ist er ehrlich? redet er meist wahr? gibt er sich Mühe, die Wahrheit zu finden? — Oder ist er ein Quacksalber?" — Alles unanfechtbar richtige Motive des moralischen Urtheils, aber nicht ganz ausreichend für den Künstler, dessen Hauptaufgabe ist, dem Leser seine Figuren, wie sie auch sonst sein mögen, interessant zu machen.

In seinen Kunstmitteln ist Thackeray Dickens entgegengesetzt, als Moralisten stehen sie ungefähr auf der nämlichen Stufe. In „Bleakhouse" schildert Dickens einmal den gräulichen Tod eines Säufers durch Selbstverbrennung; von den Autoritäten wird die Möglichkeit eines solchen Falls bestritten, die Hauptsache ist aber der symbolische Sinn: so, meint der Dichter, durch Selbstverbrennung gehn die Menschen gewöhnlich zu Grunde. Das Leben verbrennt sich selbst durch seinen wesentlichen In-

halt, durch seine Leidenschaft. Das ist ein Satz, der in Balzac's frühesten Werken den Leitton bildet. Aber Balzac stellt ihn auf mit dem Gefühl: so muß es sein, also ist es so in Ordnung! Bei Dickens dagegen ist es eine moralische Lehre und Warnung: man soll möglichst vermeiden, mit seiner Seele in eine Leidenschaft aufzugehn; man soll sich einschränken und resigniren, dann wird man wohl fahren. Ebenso bei Thackeray.

Demnach werden von beiden Dichtern am höchsten diejenigen Tugenden geschätzt, die Selbstbeschränkung und Resignation ermöglichen; Unschuld und natürliches Wohlwollen sind ihre Ideale, und sie möchten gern die Welt dafür erwärmen.

Aber es gelingt ihnen nicht im gleichen Maß, ihr Ideal zum Ausdruck zu bringen. Man halte z. B. Amalia Sedley in „Vanity Fair" neben Ruth Pinch: beide sind vollkommen unschuldig, beide im höchsten Sinn wohlwollend, beide nicht besonders geistig begabt; aber Dickens gelingt es, wenigstens die meisten Leser für seinen Liebling zu gewinnen, während man bei Amalia wiederholt ausrufen muß: solch eine Gans zu sein, ist doch unerlaubt! Die Mittel, die Dickens zu seinem Zweck anwendet, sind nicht ganz correct: anstatt in Ruth die volle Güte zu entwickeln, stellt er sie vielmehr in ihrer Anmuth und Zierlichkeit dar, und besticht so den Leser: — so etwas, wie W. Scott in Jenny Deans gewagt, die Anmuth ganz fallen zu lassen und nur durch die Güte zu wirken, würde Dickens nie eingefallen sein! Aber bei ihm kommt wenigstens die eigne Empfindung gegen seinen Liebling heraus, und so bleibt der Leser orientirt und zufrieden; während man bei Thackeray fortwährend geirrt wird: bald soll man die Unschuld bewundern, bald über die Gans die Achsel zucken; die eine Beobachtung wird durch die andre nicht corrigirt. Ein Motiv z. B., das sich bei Thackeray öfter wiederholt, die Mutterliebe, wird durch die Art der Behandlung auch bei Amalia unklar. Die Mutter-

liebe ist bei Thackeray an und für sich etwas Heiliges, nicht als sittliche Eigenschaft, sondern als Naturtrieb; sobald er darauf kommt, geräth er in Begeisterung.

Hier ein paar Ausrufe, die ich um ihrer Ueberschwenglichkeit willen im Original gebe.

„Women, in whose angelical natures there is something awful as well as beautiful to contemplate; at whose feet the wildest and fiercest of us must fall down and humble ourselves; in admiration of that adorable purity which never seems to do or to think wrong. — A veil should be thrown over those sacred emotions of love and grief. The maternal passion is a sacred mystery to me. What one sees symbolised in the Roman churches in the image of the Virgin Mother with a bosom bleeding with love, we may witness every day. — Very likely female pelicans like so to bleed under the selfish little beaks of their young ones; it is certain, that women do."

Das klingt doch nicht blos wie eine Darstellung dessen, was ist, sondern wie eine Verherrlichung. Diese Mütter erinnern stark an die Affenliebe des Père Goriot gegen seine schlechten Töchter. Daß zur echten Mutter auch eine gewisse Würde gehört, wird völlig vergessen. Außerdem sehen wir bei Amalia Sedley, bei Helene Pendennis, Lady Castlewood u. s. w., wie diese blinde instinctartige Mutterliebe das Unglück der Kinder wird, deren schlechteste Eigenschaften dadurch geweckt werden. Bei einem Dichter, der einfach erzählt, würde man dagegen nichts einzuwenden haben; in der Welt ist es ja wirklich so: bei einem Moralisten verlangt man auch hier ein Facit von der Darstellung. Wenn er selige Thränen über die Heiligkeit der Mutterliebe weint, so ist das schon recht, aber er müßte hinzusetzen: allen Müttern die so sind, wie ich sie schildere, müssen die Kinder schleunigst genommen werden, sonst wird die

Mutterliebe ihr zeitiger und ewiger Ruin. Denn die Mutterliebe, wie er sie schildert, ist eine Leidenschaft, die nicht blos den Verstand fortwährend verblendet, sondern alle sonstigen Gemüthskräfte paralysirt; eine blinde Anbetung, die bis zum Fetischdienst sich steigert. Die unbedingte Apologie des Reinnatürlichen, des Instincts ist bei sittlichen Tendenzschriften sehr bedenklich.

Mit dieser Verherrlichung der Temperamentstugend steht er auf einem Standpunkt mit Lafontaine und Kotzebue, nur daß sein Moralsystem auf eine viel tiefere Kenntniß des menschlichen Herzens in all seinen Nuancen sich stützt. Die Psychologie hat indeß in der Moral nicht das letzte Wort zu sprechen.

„Wer," ruft er einmal aus, „hat je eine Frau angeklagt, gerecht zu sein? Sie haben immer etwas aufzuopfern, sich selbst oder einen Andern, zu Gunsten eines Dritten." Psychologisch sehr fein, aber wenn der Moralist nun hinzutritt, und behauptet, so müßte es sein, so wird doch jeder verständige Pädagog den Kopf schütteln. —

Verlassen wir die meisten Charaktere Thackeray's, trotz seines Attestats über die Höhe ihres Werths, mit einem gemischten Gefühl, unschlüssig, wofür wir uns entscheiden sollen, so gibt es wieder eine ganze Reihe bei ihm, worin er uns dieser Mühe völlig überhebt. Dazu gehört zunächst die Heldin von „Vanity Fair," Rebecca Sharp. Mit ihr hat es Thackeray genau so gemacht wie Dickens mit Pecksniff: die ganze Figur ist nur eine Wiederholung von Variationen auf das nämliche Thema; jedes Wort, das sie spricht, ist niederträchtig und eine Heuchelei, und was sie thut, entspricht dem. Der Dichter läßt uns vom ersten Augenblick an nicht im Zweifel; sobald sie auftritt, wissen wir, was wir an ihr haben, und dabei wird sie noch mit Ironie behandelt: „die liebe Rebecca!" „die gute Rebecca!" „die arme Rebecca!" so heißt es immer. Frech und

gemein in ihren Mitteln, erreicht sie doch nie ihren Zweck: wenn sie eben am Ziel angelangt zu sein glaubt, wird sie hinuntergeworfen und mit Füßen getreten. Sie unterscheidet sich von Pecksniff freilich sehr vortheilhaft dadurch, daß ihre Ausdrucksweise natürlich, sachgemäß, eigen und mitunter sogar geistreich ist; und daß man von dem, was sie will, sich eine ungefähre Vorstellung machen kann, was bei Pecksniff ganz unmöglich ist. Aber sie ist gleich diesem in Wirklichkeit nur eine Abstraction, der es an Fleisch und Blut fehlt, sonst würde sie nicht so unbedingt in reine Heuchelei aufgehn können. Die Engländer haben die Gewohnheit des Boxens; wenn sie moralische Schläge ertheilen, ruhn sie nicht eher, bis der Gegner blutrünstig am Boden liegt: so machen es Dickens und Thackeray mit den verhaßten Heuchlern.

Zum Theil wollte der Dichter diese ganz gemeine Dirne als Hebel benutzen, um die eigentliche Beschaffenheit der ganzen sittlichen Gesellschaft, in die er uns einführt, ans Licht zu bringen: wer mit ihr in Berührung kommt, wird dadurch gleichsam genöthigt, was an Gemeinheit in ihm steckt, hervortreten zu lassen. Der Dichter sagt ironisch, als sie wieder einmal einen reichen Bräutigam zu angeln sucht: die arme Rebecca mußte für sich selbst handeln; für ehrbare Mädchen thun es die Mütter! Das ist eine bittre Ironie, aber sie trifft nicht Rebecca, sondern die Gesellschaft. In dieser Welt des starren egoistischen Hochmuths, die jeden ausstößt und mit Füßen tritt, der nicht durch Geld oder Titel gestützt ist, kann wohl ein ehrgeiziges und unternehmendes Geschöpf zu einem Krieg veranlaßt werden, der weit interessanter erscheinen würde, wenn nicht blos die angeborene Gemeinheit, sondern eine Art von anerzogenem Haß dabei mitwirkte; Rebecca würde nicht blos poetischer, sondern auch natürlicher erscheinen, wenn man diesen Haß und diese Verachtung sähe. Aber der Dichter wollte ein abschreckendes

Beispiel aufstellen, und strich sorgfältig Alles weg, was irgend wie als Milderungsgrund ihrer Erbärmlichkeit gedeutet werden konnte.

Die zweite Figur derselben Richtung, Blanche Amory, ist bei weitem interessanter. Bei Rebecca begreift man schwer, warum uns der Dichter so viel mit ihr behelligt; in Blanche steckt etwas. Sie ist in der Lectüre G. Sand's aufgewachsen, hat die Leiden derselben nachzufühlen gesucht; sie hat eine Gedichtsammlung verfaßt: „Mes Larmes!" „Ist das nicht ein hübscher Titel?" fragt sie einen. Sie hat immmer nur Anläufe von Gefühl; auch ihr Enthusiasmus geht flüchtig vorüber. Innerlich ist sie grade so hohl, und noch viel roher und brutaler als Rebecca, und wird auch vom Dichter genau in derselben Art behandelt nnd beschämt: der Unterschied ist nur, daß in ihr und ihren Umgebungen (wozu auch Pendennis gehört) ein bestimmtes historisches Moment hervortritt: der überspannte Cultus des Genius, die Coquetterie mit heiligen Gefühlen.

III.

Thackeray's Romane haben neben dem psychologischen auch ein ausgesprochenes historisches Interesse: er will nicht blos das Gesetz, nach dem die Seelen der modernen Menschen sich im Allgemeinen bewegen, zur Anschauung bringen, er will es an die sittlichen Voraussetzungen bestimmter Perioden knüpfen. „Henry Esmond" spielt zu Anfang, die „Virginier" gegen das dritte Viertel des vorigen Jahrhunderts, „Vanity Fair" zu Anfang des gegenwärtigen, „Pendennis" und „The Newcomes" einige Zeit später, aber doch so, daß man sie nicht als unmittel-

bare Gegenwart betrachten kann, sondern schon im historischen Licht. Er meint es mit seinen historischen Vorstudien viel ernster als Dickens; Costüm und Alles, was zur Genremalerei gehört, ist untadelhaft, was man um so höher in Anschlag bringen muß, da er alle gleichgültigen Details vermeidet und nur solche Züge hervorsucht, die dem Charakter des Bildes wesentlich sind. Er legt die Hauptcharaktere in der Farbe der allgemein sittlichen Voraussetzungen der Zeit an, so daß die erdichteten Figuren mit den historisch überlieferten im geistigen Zusammenhang stehn. Von den drei bösartigen Frauenzimmern, die er zeichnet, Beatrix, Rebecca und Blanche Amory, soll jede die Krankheit eines bestimmten Zeitalters repräsentiren, und ebenso soll die Art, wie die besseren Charaktere sich gestalten und entwickeln, nach historischen Voraussetzungen gemessen werden.

Thackeray hat für das historische Costüm eine ungemeine Befähigung. Die Darstellung der Schlacht bei Waterloo in „Vanity Fair" und der originellen Figuren, welche diese Situation ans Tageslicht bringt, ist ein Meisterstück, man lebt das Alles mit; die berühmte Stelle im „Childe Harold" kommt lange nicht dagegen auf.

Stellt man ferner „Henry Esmond" neben Bulwer's „Devereux", der dieselbe Zeit behandelt, so wird man in Bezug auf die sorgfältige Ausführung unzweifelhaft dem jüngern Dichter den Vorzug geben; in Bulwer's Figuren bleibt immer etwas sehr Modernes, welches gegen das gewollte Costüm streitet. Nicht so unzweifelhaft wird die Entscheidung ausfallen, wenn man fragt: wer von den beiden Dichtern den großen Sinn der Zeit besser getroffen hat? Bulwer hat doch einen weiteren und freieren historischen Blick, und da ihm die Leidenschaft nicht blos als Feind des friedlichen Lebens erscheint, sondern als das eigentliche Recht der Person, als der Zustand, in

dem sie zu ihrer vollen Geltung kommt, so erheben sich seine Romane zu wirklich historischen Gemälden, während Thackeray im Genre bleibt: er zeigt, wie das Privatleben sich zum historischen Leben jener Zeit verhielt; Bulwer bemüht sich, das historische Leben selbst zu zeichnen. Der Grund liegt nah: Bulwer hat sich positiv am historischen Leben seiner Zeit betheiligt, Thackeray war nur Beobachter.

Und zwar nahm seine Beobachtung von vornherein einen oppositionellen Charakter an: er schrieb Satiren, ehe er zur eigentlich historischen Darstellung überging. Auch hier tritt wieder die Verwandtschaft mit Dickens und Jean Paul hervor.

Dickens bekämpft hauptsächlich zwei Fehler, die von der Eigenthümlichkeit der englischen Verfassung und des englischen Lebens herrühren, den puritanischen Pharisäismus und den brutalen Hochmuth der Aristokratie. Das erste tritt bei Thackeray weniger hervor, obgleich er wiederholt die Wahrheit als das höchste bezeichnet, dem der Mensch nachstreben könne; dagegen ist sein Haß gegen die Aristokratie noch bittrer als bei Dickens, weil er gehaltener ist und sich nicht in vorübergehenden Schmähungen austobt.

Hier ist nun freilich ein historisches Motiv, aber eins, das sich mehr auf das gesammte moderne England als auf einen bestimmten Zeitraum bezieht. Thackeray und Dickens finden, daß die reine und freie Menschlichkeit durch die festen Rangunterschiede niedergedrückt wird, denen man sich in England nicht entziehn kann. Dieser Druck spricht sich nicht blos in dem Hochmuth der höhern Classen aus, er zeigt sich viel schlimmer in dem Streben der zweiten Classen, es jenen Sternen erster Größe nachzumachen. Lord Steyne, der Kaufmann Osborne, und Major Pendennis sind drei Typen dieser Zustände. Selbstsucht reiht sich an Selbstsucht, der Werth des Lebens wird rein

in Aeußerlichkeiten gesucht, und von früh an alles Streben dahin gerichtet, sich dieses Aeußere anzueignen.

Das höchste Gefühl des jungen Menschen ist, ein Gentleman zu sein; sein höchstes Streben, einer zu werden. Dieser Ausdruck wird auf dem Festland als etwas Hochsittliches betrachtet. Sich wie ein Gentleman benehmen, wie ein Gentleman fühlen, ist das gewählteste Lob, das man dem sittlichen Menschen zusprechen zu können glaubt. Kaiser Nicolaus selbst, der sich gegen Parlamente und Verfassungen höchst geringschätzig aussprach, sagte zum englischen Botschafter: wir wollen als Gentlemen mit einander verkehren!

Sucht man nun in den englischen Romanen nach, namentlich in denen, die auf Sittenschilderungen ausgehn, so will diese ideale Auffassung nicht recht stimmen. Bald die eine, bald die andre Nebenbedeutung findet sich ein, die Hauptsache aber scheint zu sein: Gentleman ist derjenige, der nicht zu arbeiten braucht, um zu leben. Ein Arzt, der Honorar nimmt, es sei auch noch so reichlich, gehört nur noch halb zu der guten Gesellschaft, ebenso der Sachwalter; dagegen wird ein Schmarotzer, wie Major Pendennis, der sich an vornehmen Tischen sättigt, für voll angenommen, weil er von der Nähe der Aristokratie angehaucht ist, wobei freilich der Titel etwas macht: der Officier ist schon durch seinen Stand Gentleman. Pendennis' Vater war ein Apotheker, der, als er in eine bessere Situation kam, sein Geschäft aufgab, ein kleines Landgut kaufte und damit Gentleman wurde; sein Knabe, obgleich noch in der Apothekerzeit geboren, hat nun das volle Gefühl, ein geborener Gentleman zu sein, und zeigt sich hochmüthig gegen alle diejenigen, die nicht desselben Glücks theilhaftig sind. Solche Motive kommen nicht blos bei Dickens und Thackeray vor, sondern bei Novellisten jeder politischen Richtung.

Die Eigenschaften, die diese Gentlemen zur Schau tragen,

entsprechen durchaus nicht dem, was wir uns unter diesem Begriff vorstellen, sie sind vielmehr sehr häßlicher Art. Lord Steyne, der vornehme Cyniker, der nichts über sich erkennt und die brutalsten Mittel selbst gegen seine eigne Familie anwendet, ist schon eine abschreckende Erscheinung; ich finde den Kaufmann Osborne, der dasselbe thut und noch dazu gegen die Vornehmern kriecht, noch widerlicher. Diese Figuren werden nicht als einzelne Individuen dargestellt, sondern sie sollen offenbar Typen allgemeiner gesellschaftlicher Zustände sein.

Das blutigste Wort spricht Thackeray in Pendennis aus. Er schildert einen Edelmann als vollendeten Lump, niederträchtig, feige, verlogen, gemein in den Manieren; ein Plebejer — nebenbei sonst gar kein so übler Mensch, ruft ganz ernsthaft aus, als er ihm vorgestellt wird: „Es geht doch nichts über Vollblut! über so einen rechten alten englischen Gentleman!!"

„Die Tafel der Rangstufen," ruft Thackeray im Zorn über diese Kriecherei in den „Snobs" aus, „ist eine Lüge und sollte ins Feuer geworfen werden! Möchte doch einmal irgend ein großer Marschall kommen, und Gleichheit in der Gesellschaft organisiren!" — Das ist ganz ernst gemeint, im Haß gegen die englische Aristokratie versteigt er sich zum Bonapartismus.

Die Frage ist nun, ob dieser Haß begründet, ob die Schilderung der englischen Aristokratie richtig ist? — Ohne Weiteres wird man das nicht annehmen dürfen: wir würden den Ausländer sehr verwundert ansehn, der unsere socialen Zustände aus den „Problematischen Naturen" studiren wollte. Freilich wissen die englischen Dichter ein ganz andres Gefühl der Realität zu erregen als die Mehrzahl der unsrigen; sie sind durchweg mit im Gedränge gewesen, und haben es nicht blos angesehn, sondern mitgefühlt und erlebt. So drastische Züge, wie sie uns zeigen, findet man nicht: Lord Steyne und Osborne haben offenbar wirklich gelebt und dem Dichter Modell gesessen.

Ich habe in der englischen Kritik nie oder nur ausnahmsweise gegen Dickens oder Thackeray den Vorwurf der Fälschung gefunden. Sie werden in England von aller Welt gelesen, und Niemand beklagt sich darüber, daß sie das englische Leben verläumden. Die übrigen Novellisten thun es ihnen zwar nicht an Leidenschaftlichkeit gleich, aber im Ganzen gehn sie in der nämlichen Richtung.

Dennoch müssen wir uns Vorsicht empfehlen. Alles Einzelne, was uns Thackeray giebt, kann wahr, und das Ganze dennoch ungenau sein. Um den Sinn seiner Romane richtig zu verstehn, muß man seine frühern Satiren daneben halten, namentlich das Buch der Snobs. Dieser spöttische Ausdruck bezeichnet alle die Erbsünden, die aus der aristokratischen Verfassung entspringen, Hochmuth und Kriecherei, Wichtigthun und Cynismus: mit Vorliebe werden diejenigen verspottet, die gern etwas sein oder wenigstens scheinen wollten, die dem Vornehmen gern ablernen möchten, wie er sich räuspert und wie er spuckt. Die Satiren sind durchweg brillant, die einzelnen Züge gewiß sehr wahrheitsgetreu und glücklich getroffen: man weiß schon aus dem Punch, wie scharf die Engländer beobachten. Aber es liegt im Wesen der Satire, in die Charakteristik nur dasjenige aufzunehmen, was aus der Charaktereigenschaft, die man tadeln will, entspringt, und diese Eigenschaft zu ihrer letzten Consequenz zu treiben. Dadurch wird die Satire viel eindrucksvoller und erreicht ihren Zweck; aber sie entspricht nicht der Wahrheit des Lebens. Im wirklichen Leben gehn die Menschen nie in eine bestimmte Charaktereigenschaft auf, sie haben daneben noch andre, die auch ihren Platz verlangen. Im wirklichen Leben wird ferner nie oder nur selten die letzte Consequenz gezogen.

Der satirische Schriftsteller, wenn er später zur eigentlichen Darstellung übergeht, bringt leicht in das neue Geschäft seine

alten Gewohnheiten mit: in jedem Wort, das er seinen Figuren in den Mund legt, soll die Grundeigenthümlichkeit ihres Charakters schlagend hervortreten, und nur diese. Thackeray freilich mit seinem großen Sprachreichthum und seiner Fülle geistreicher Einfälle bleibt niemals bei der bloßen Abstraction stehn, er wiederholt nicht einförmig ein und dasselbe Motiv, er weiß immer neue und überraschende Wendungen dafür zu finden. Aber das ändert an der Hauptsache nichts: seine satirisch gedachten Figuren stehn doch sämmtlich auf der Basis einer Abstraction. Bei Rebecca Sharp ist das am auffallendsten, aber auch bei Blanche Amory, die viel geistreicher angelegt ist und mit den wunderbar verschlungenen Wendungen ihrer Teufelei den Leser aufs Aeußerste unterhält, merkt man doch, daß sie in der Weise La Bruyère's gedacht ist. Nimmt man die Scenen zusammen, wo sie auftritt, so hat man eine brillant ausgeführte Satire, aber kein Abbild der Wirklichkeit: so consequent ist kein Mensch in der Welt, daß er auf dem Instrument seiner Seele immer nur die eine Melodie spielte.

Fast noch empfindlicher als bei den satirischen Figuren wird dieser Mangel an Platz bei den gemischten Charakteren. Jene kommen wenigstens so heraus, wie der Dichter sie wollte: er wollte sie verabscheuungswürdig und zugleich lächerlich darstellen, und das gelingt ihm. Bei Menschen aber wie bei Pendennis kommt etwas Andres heraus, als er wollte: die Züge von Rohheit und unnatürlicher Anspannung des Gefühls, die er mittheilt, sind gewiß aus dem Leben gegriffen, aber auf diese Eigenschaften fällt nun alles Licht, und die guten Seiten, die jenen die Wage halten sollten, werden blos angedeutet. In diesem Fall wirkt die Unvollständigkeit den Absichten des Dichters entgegen: wir sollen für den Helden bei all seinen Schwächen warme Theilnahme empfinden, und das können wir nicht, weil seine Tugenden nicht deutlich herauskommen.

Mir ist bei Thackeray's Charakterbildern immer ein altes Spiel eingefallen, worin die Bilder in drei Theile zerschnitten, durch einander geworfen und dann wieder zusammengesucht werden mußten: da machte man sich zuweilen den Scherz, das Mittelstück wegzulassen, und die Carricatur wurde um so toller, je besser scheinbar die beiden Stücke sich aneinander fügten. Thackeray's Charakteristik ist im Einzelnen gewiß nie unwahr, aber es fehlt die richtige Vertheilung von Licht und Schatten; dadurch verändern sich die Dimensionen und das Bild wird verzerrt.

Bei jedem Entschluß, den ein Mensch faßt, kreuzen sich sehr verschiedene Motive, gute und schlechte; gewöhnlich wird man sich derselben nur halb bewußt, und die menschliche Eigenliebe wird nur die besten gewahr, als ob sie allein den Ausschlag gäben: Thackeray aber, der Menschenkenner, zerrt geflissentlich die schlechtesten in den Vordergrund und läßt das grellste Licht darauf fallen, um zu zeigen, daß Pendennis „sein größter Feind ist". Ich glaube, daß hier die Menschenkenntniß nicht weniger einseitig verfährt als die Eigenliebe: die Motive, die er zeigt, sind vollkommen richtig, aber ihr Verhältniß ist subjectiv gefärbt; als ob der Anatom nur einen Theil der Arterien einspritzen wollte.

Und so, scheint mir, macht er es auch mit der Zeichnung sittlicher Zustände im Allgemeinen. Was er im Einzelnen gibt, ist gewiß richtig, aber zwischen den verwandten Charakteren, die sich hart an einander drängen, ist zu wenig Platz: die hochmüthigen Aristokraten, die Geldmenschen, die Streber lassen keinen Andern zu Wort kommen, nur ihre Opfer, die hingebenden Dulderseelen. Dadurch gewinnt das Gemälde, welches eigentlich mit dem nüchternsten Realismus angelegt ist, etwas Phantastisches, wie bei Dickens.

Ja in gewissem Sinn noch mehr. Dickens liebt es, in

Contraſten fortzuſchreiten; immer, wenn eine Zeit lang Peckſniff oder Jonas Chuzzlewitt ſich breit gemacht und Gräuel verübt haben, kommt eine contraſtirende Scene vollſter Gemüthlichkeit, und indem wir die anmuthig tändelnden Bewegungen der kleinen Ruth verfolgen, können ſich unſre angeſpannten Nerven wieder etwas erholen. Dieſe Methode iſt künſtleriſch nicht völlig zu rechtfertigen: dadurch, daß zwei grelle Tonlagen gegen einander contraſtiren, geht noch keine Harmonie hervor; aber es wird wenigſtens der Schein eines vollſtändigen Lebens hervorgebracht. Bei Thackeray bleibt man immer in der nämlichen Tonlage und wird bei aller Menſchenkenntniß zuletzt verſtimmt.

Menſchenkenntniß hat, abgeſehn von dem praktiſchen Werth in der Betreibung von Geſchäften, nur dann einen rechten Sinn, wenn ſie uns daran gewöhnt, uns für die Menſchen zu intereſſiren. Es iſt vom moraliſchen Standpunkt ſehr zu billigen, wenn Thackeray uns anleitet, Nachſicht gegen die menſchlichen Schwächen zu haben, weil dieſe Schwächen einmal in der menſchlichen Natur liegen und uns ſelbſt nicht fremd ſind: aber aus dieſer Nachſicht entſpringt noch lange kein Intereſſe. Wir verlangen vom Dichter, er ſoll uns beluſtigen oder rühren oder erſchüttern. Dazu gehört, daß wir uns bis zu einem gewiſſen Grad in die Seelen der Menſchen hineinleben, die er uns zeigt, daß wir mit ihnen empfinden, mit ihnen leiden, uns mit ihnen berauſchen. Wie ſelten gelingt uns das bei Thackeray! Er giebt ſich in ſeinen Zwiſchenreden alle mögliche Mühe, uns zu ſtimmen, und wir hören ihm mit Achtung zu, er iſt ein geiſtvoller Mann; aber unſer Gemüth geht nicht mit. Auf die Länge iſt das Geſchäft eines Menſchenkenners ein niederſchlagendes: was hilft es uns, die Menſchen zu kennen! Leben wollen wir mit ihnen! Und ſo auch mit den Geſtalten der Dichtung. Freilich wird nur der große Menſchenkenner ein großer Dichter ſein, aber man darf das Mittel nicht mit dem Zweck verwechſeln:

warm soll uns die Dichtung machen, und die bloße Beobachtung bleibt immer kalt.

Daraus erkläre ich mir auch die Nachwirkung, die diese Romane zurücklassen. Einen eigentlichen Pessimisten möchte ich Thackeray nicht nennen: er liebt das Gute und haßt das Böse; er will den Menschen helfen und glaubt auch, daß ihnen könne geholfen werden; auch dadurch will er ihnen helfen, daß er die Nichtigkeit aller schwärmerischen Ideale zeigt. Indem aber der analytische Gang im Kunstwerk überwiegt, geht der eigentliche Zweck, die Synthese, darüber verloren: wir werden beunruhigt, nicht weil wir durch zu viel Schlimmes geführt werden, sondern weil wir bei dieser ewigen Zersetzung das Ende nicht absehn. Mitunter merkt man doch, daß die anscheinend feste Hand des Zergliederers zittert.

Einmal, als Pendennis grade im Begriff ist, einen recht verkehrten Entschluß zu fassen, bemerkt der Dichter:

„Ich will nur die geistige Entwicklung eines weltlichen und selbstsüchtigen, aber nicht unedlen und nicht unfreundlichen Menschen verfolgen, der nicht unbedingt der Wahrheit abgeneigt ist. Er war jetzt mit seiner Logik zu einem allgemeinen Skepticismus gekommen, der sich in den Weltlauf schickte, weil er an die Existenz des Guten nicht mehr glaubte" u. s. w.

Es soll also die allmähliche Erziehung zum Guten dargestellt werden.

An einer andern Stelle heißt es aber:

„Wir ändern uns sehr wenig. Wenn wir von einem Menschen sagen, er sei jetzt ein ganz andrer als der, an den wir uns erinnern, so vergessen wir, daß die Umstände die verborgnen Fehler und Tugenden wohl ans Licht stellen, aber sie nicht hervorbringen."

Also mit der Entwicklung zum Guten ist es auch nicht viel.

Thackeray steht den Dingen zu nahe, um das Ganze zu

überſehn; trotz ſeines ſcharfen Blicks für das Einzelne werden die Perſpectiven ſchief. Durch das Mikroſkop ſieht man viel, aber nicht die wirkliche Geſtalt.

Zuletzt iſt der Eindruck aller dieſer Geſchichten ein empfindſamer, grade wie bei Sterne, den Thackeray doch ſo grenzenlos verdammt. — Thut, was ihr wollt, ſeid, was ihr wollt! Es kommt Alles auf eins heraus. Die Welt iſt ein Jahrmarkt der Eitelkeiten; der Philoſoph, der Menſchenkenner, muß ſtets mit einem Auge weinen, mit dem andern lachen; edle, hingebende Frauen werden gemißbraucht, heroiſche Männer kommen unter den Pantoffel. Warrington reſignirt im einſamen Leben, Laura und Dobbin reſigniren in einer Ehe mit dem beſtimmten Gefühl, daß ſie nicht ganz auf Achtung gegründet iſt, alle Welt reſignirt — iſt denn dieſe Reſignation der wirkliche Inhalt des Lebens?

Warrington, als Chorus des Romans, giebt den Spruch:

„Wenn die Menſchen im Leben nicht das große Loos ziehn, ſo wiſſen wir, daß der Gründer der Lotterie es ſo angeordnet hat. — Die Erde, auf der unſre Füße ſtehn, iſt das Werk derſelben Macht, die auch jenes unermeßliche Blau geſchaffen, in dem die Zukunft ruht. Der die Arbeit als Bedingung des Lebens vorſchrieb, beſtimmte auch Krankheit und Armuth, Müdigkeit und Erfolg."

Auch das könnte man ſich gefallen laſſen. Die Reſignation gehört zum Leben, ſie iſt ein gutes Stück der Weisheit. Aber zum Leben gehört auch das Vollgefühl des Lebens, und dieſes — ich will nicht ſagen, fehlt ganz bei Thackeray, aber es tritt zu ſehr zurück.

Am vollſten kommt das Gefühl des Lebens wohl in der Liebe zur Erſcheinung. Thackeray als Menſchenkenner läßt die Illuſionen derſelben nicht gelten.

„Was heißt," ſchreibt einmal Henry Esmond, „Treue in

der Liebe? Es ist ein Gemüthszustand, in den man verfällt. Wir sind in einem Stadium, daß wir lieben wollen: hätten wir nicht Johanna, so hätten wir Käthe getroffen und sie angebetet. Wir wissen, daß unsre Geliebte nicht schöner, nicht besser ist als andre Frauen; wir wissen vielleicht, daß sie viel schlechter ist. Wir kennen ihre Fehler vollkommen, aber wir können nicht von ihr lassen. Es ist eine Krankheit, die über uns kommt, wir wissen nicht wie; der Gegenstand ist das Geringste dabei."

Das ist im Wesentlichen die Auffassung der modernen Novellisten. Auch Balzac und Turgenjew zerreißen unbarmherzig die Illusionen, die sich an die Liebe knüpfen. Aber sie zeigen zugleich die Wonne und das Elend, die tiefe Seelenbewegung, den Traumeszauber, der in diesen Illusionen liegt; die Illusion erscheint zugleich als das Gewaltigste des Lebens, als sein eigentlicher Herzschlag. Das zu zeigen, hat Thackeray zu wenig Farbe; oder vielleicht verstößt es gegen sein künstlerisches Gewissen, das nur die Wahrheit gelten läßt. Aber die Folge ist, daß wir über die meisten seiner Liebesgeschichten nur mitleidig lächeln und zuletzt doch nicht begreifen, wie die Leute so verrückt sein können; und diese Stimmung entspricht doch nicht der wahren Empfindung des Lebens.

Auch künstlerisch ist ihre Berechtigung fraglich. Thackeray gehört zur niederländischen Schule; an Reichthum der einzelnen Anschauungen und an Correctheit der Zeichnung kommt er den besten Niederländern gleich. Aber ihr eigentlicher Reiz liegt in der Farbenstimmung der ganzen Bilder, und diese tritt bei Thackeray zu wenig hervor; die Töne sind in der Regel zu zart, zu blaß, sie sehn wie grau aus. Und das ist wohl der Grund, warum ich bei dem größten Respect vor dem Wissen und Können des Dichters bei seinen Bildern nicht warm werden kann.

Charles Kingsley.

Geb. 12. Juni 1819. Geſt. 23. Januar 1875.

Der verſtorbene Dichter hat mich nicht blos durch ſeine künſtleriſchen Leiſtungen lebhaft intereſſirt, ſondern ebenſo durch die allgemeine Tendenz ſeines Geiſtes und ſeinen ſittlichen Charakter; er iſt einer von den Männern, bei denen Kopf und Herz ſich nahe berühren, und deren großer Sinn für Realität auch da fruchtbar wird, wo ſie fehl greifen. Er hat manche Fragen, die uns jetzt in Deutſchland ſtark beſchäftigen, in ſeiner Weiſe gründlich durchdacht, wenn er ſie auch ebenſo wenig zum Abſchluß bringen konnte als unſre Katheder-ſocialiſten.

Er trat in die literariſche Bewegung ein, die durch den Chartiſten-Aufſtand im April 1848 und durch Carlyles „Latter-Day-Pamphlets“ hervorgerufen wurde, als leidenſchaftlicher Anhänger des letztern.

Er hatte nach dem Willen ſeines Vaters Advokat werden ſollen, ſich aber dem Studium der Theologie gewidmet, weil er als Pfarrer am beſten für die untern Schichten des Volks wirken zu können glaubte. Er war Rector von Eversley, als er 1850 zu ſchreiben begann.

Ein dramatischer Versuch „The Saint's Tragedy“ behandelt die Geschichte der heiligen Elisabeth, und sucht nachzuweisen, daß die katholische Idee der Werkheiligkeit dem Geist des echten Christenthums und dem Naturgesetz gleichmäßig widerspricht und zum Bösen führt.

Ein ungleich größeres Aufsehn erregte der Roman „Alton Locke, Schneider und Poet“.

Der Held erinnert uns Deutsche an Jung Stilling: er fängt mit der Schneiderei an, und geht erst halb, dann völlig ins Literatenthum über. Er ist aus alter puritanischer Familie, wird von seiner strengen Mutter in den engherzigsten Grundsätzen seiner Secte erzogen, sucht als Kind aus Furcht sich ihnen anzuschmiegen, verfällt dann aber in Gewissenskämpfe, die in die traurige Ueberzeugung ausmünden, daß Christus nicht für alle Menschen, sondern nur für die Auserwählten gestorben sei. Er kommt in die Werkstätte eines großen Schneiders, wo die Arbeiter auf das schauderhafteste ausgebeutet uud mißhandelt werden; nur mit großen Schwierigkeiten entkommt er dieser Höhle der Noth und des Lasters. Gleich darauf aber geräth er in heftigen Zwist mit seiner Mutter: sie hatte ihm die Lectüre weltlicher Bücher verboten, und er ist trotzdem dem Rath eines schottischen Buchhändlers Sandy Mackaye gefolgt, der ihm nachweist, daß zum echten Menschen Bildung gehört. Er wird von der Mutter verstoßen und ist nun auf sich selbst gestellt.

Mackaye sucht ihm fortzuhelfen; er studirt nun die neuen englischen Dichter, auch Carlyle, und spricht über diese seine ästhetischen Ansichten aus. Einen starken Eindruck macht auf ihn der Besuch einer Bildergallerie, wo er zwei junge Damen trifft, Eleanor und Lillian, und sich in die letztere verliebt. Ihn besticht die Schönheit der äußern Form; er beneidet die Reichen, die in Caroſſen fahren und der Schönheit huldigen dürfen.

Von dem eigentlichen Handwerk ist nicht mehr die Rede,

er wirkt für seine Ansichten als Schriftsteller. Unter dem Einfluß eines edlen Fanatikers, Croßthwaite, wird er Chartist.

Einige Jahre vergehn. Er besucht einmal seinen Vetter Georg, einen eitlen Weltling, der in Cambridge studirt, und lernt das Hohle der aristokratischen Erziehung kennen. Auch jene beiden Damen trifft er wieder; er hat sich auf Volkspoesie gelegt, und sie singen seine Lieder. Sie machen ihn mit ihrem Vater bekannt, einem höhern Geistlichen, der sich für ihn interessirt und seine Gedichte herausgibt. Vorher hatte er einige zu harte Stellen mildern müssen; dies betrachtet die ernste und dunkle Eleanor als eine Art Abtrünnigkeit, während die kleine cokette Lillian damit zufrieden ist. Mit seinem Beschützer hat er mehrere interessante Gespräche über das Verhältniß der wissenschaftlichen Ueberzeugung zum religiösen Glauben: der Geistliche ist dafür, beides zu trennen; wozu dies aber führt, sieht er an dem Beispiel Georgs, der Geistlicher wird ohne Glauben. Sehr belehrend wird Bunsen für ihn, der ihn anregt Deutsch zu lernen.

Er arbeitet nun für ein radicales Journal; erkennt aber bald, daß auch hier alles handwerksmäßig betrieben wird. Er darf nicht frei seiner Ueberzeugung folgen, sondern muß schreiben was die Partei will. Trotzdem kommt er in Verdacht, ein Söldling der Aristokraten zu sein; um diesem Verdacht zu entgehn, läßt er sich in bedenkliche Unternehmungen ein, zuletzt in den Chartisten-Aufstand vom 10. April 1848. Zum Theil hat ihn dazu bestimmt, daß Lillian, die er heimlich liebt, sich mit Georg verheirathet hat.

Der Tag endet unglücklich für alle Theilnehmer. Alton Locke will sich tödten, wird aber durch religiöse Scrupel zurückgehalten. „Was treibt," fragt bei der Gelegenheit der Verfasser, „den Deutschen zum Selbstmord? Daß er an nichts glaubt als an sein eignes Gehirn; er ist niedergefallen und

hat dies elende Ich angebetet, und es an Gottes Stelle zum Centrum und zur Wurzel seiner Philosophie und Poesie gemacht; wenn ihm das fehlt, dann her mit der Schwefelsäure und dem Nichtsein!"

Alton Locke verfällt in ein hitziges Fieber, und wird in demselben durch Eleanor gepflegt. Sie zeigt ihm, daß Wunder und Wissenschaft sich nicht ausschließen, daß die Menschenrechte bereits in der Bibel stehn; in diesem Sinne habe Gott der Sohn die Menschheit erlöst. Er weiht ihr seine ritterliche Huldigung, und sie befiehlt ihm nun als ihrem Diener, nach Texas zu gehn und durch Cultur des Landes die Sünden seines Aufstands zu büßen. Er folgt dem Befehl, stirbt aber unterwegs, wie fast alle Personen der Geschichte sterben.

Es ist ein wunderliches Buch, Freude kann man unmöglich daran haben; wenn es dennoch seine Wirkung nicht verfehlte, so lag der Grund darin, daß es viele wichtige Fragen und Probleme in einem neuen Licht zeigte: die Gährung eines unfertigen Gemüths, das aber in sich stark zu arbeiten schien. Der zweite Roman drückt diesen Ursprung schon auf dem Titel aus: „Yeast (Hefe), a Problem." Was jetzt in England, vielleicht in der Welt vorgeht, ist nur Gährung, aber es kommt etwas heraus, wenn man auch noch nicht recht weiß was — insofern eine günstigere Auffassung der Sachlage als bei Turgenjew, dem die Velleitäten der russischen Zukunftsmänner nur als Rauch oder Dunst erscheinen.

Künstlerisch betrachtet ist das Buch kein Fortschritt, es hat so ziemlich die alte Schablone beibehalten; der ehrlich strebende Held und sein verirrter Vetter, die helle und die dunkle Lady (dießmal Argemone und Honoria), auch die Nebenfiguren, die Repräsentanten der Extreme, sind ähnlich gruppirt. Geistig ist es aber vertieft: von den Problemen wird zwar kein einziges gelöst, aber man wird mit einer ganzen Fülle tiefer und be-

deutender Ideen überschüttet. Vor allem, die Anschauung ist reicher und farbiger geworden, die Physiognomien kommen besser und deutlicher heraus.

Der junge Held des Romans, Lancelot Smith, ist kein verkümmerter Schneider, sondern ein Gentleman: wie ihm sein Freund, der Förster Paul Tregarva, einmal traurig bemerkt, immer berechtigt um die Hand jeder Gräfin oder Marquise zu werben, auch nachdem er verarmt ist. Diesen Abstand empfindet Paul um so schwerer, da er selbst eine Lady liebt, wieder die dunkle und tugendhafte (Honoria), und seine Liebe nicht aussprechen darf. Paul ist die edle Natur der Geschichte, und zugleich derjenige, welcher die Welt am richtigsten kennt. Er führt Lancelot in die Hütten der Armen, und zeigt ihm, wo es fehlt; er öffnet ihm den Blick in die Abgründe des Lebens, die sich der oberflächlichen Betrachtung entziehn. Der wohlwollende Industrielle und der romantische Aristokrat, der für das Miltelalter schwärmt, werden beide von ihm beschämt; freilich kann auch er nur die Schäden zeigen, Abhülfe weiß er nicht.

Eine der besten Episoden des Buches ist die Geschichte des Vetters Luke, der, weil er sich in den Wirren des Lebens nicht zurecht zu finden weiß, sich zur katholischen Kirche bekehrt. Was es mit dieser Bekehrung auf sich hat, und wie eine fundamentale Lüge das ganze Leben lügenhaft macht, das ist mit ungemeiner Kraft und Wahrheit dargestellt. Der Dichter ist ein Suchender und der Weltgang macht ihn oft irre, aber die Wahrheit des protestantischen Glaubens steht ihm felsenfest, und sein Schiff findet in ihm einen sichern Anker. Er ist Protestant auch in seiner Kunstauffassung, er durchschaut die Gefahren des ästhetischen Pantheismus, nicht blos für die Sittlichkeit, sondern auch für die Ausübung der Kunst, die den Schein mit dem Wesen verwechselt. Seine eigne etwas nordische Naturanschauung

stimmt mit dieser protestantischen Wahrheitsliebe vortrefflich; sein Ideal ist eine Poesie für das Volk, die den wahren Symbolen seines Lebens Gestalt gibt.

In den Figuren der beiden Damen wird gezeigt, wie auch bei besseren Frauengemüthern die Modebildung leicht zu dem Irrthum verleitet, mit den großen Problemen des Lebens in Poesie wie im geselligen Leben spielen zu dürfen; in Oberst Bracebridge, wie der feste kalte Wille, verbunden mit vollendeter Weltbildung und durch eigentlich schlechte Leidenschaften nicht entstellt, dennoch nicht davor sichert, in innerem und äußerem Bruch zu endigen.

Der Roman endet, nachdem er uns vorher durch eine Reihe völlig greifbarer und zum Theil erschütternder Scenen geführt, in einem mystischen Nebel, in dem wir nicht mehr die Hand vor den Augen sehn und uns zweifelnd fragen: ob wir wachen oder träumen? Einen Schatz schöner Reflexionen über alle möglichen Fragen des Lebens gewinnen wir auf dem Weg.

„Das Buch," sagt Kingsley in der Vorrede, „wurde geschrieben in der Hoffnung, die Aufmerksamkeit weiserer und besserer Männer als ich bin, auf Fragen zu leiten, die gegenwärtig in den Gemüthern der jungen Generation gähren. Es ist absolut nothwendig, diese Fragen ernst und gründlich zu lösen, sonst zerbröckelt der Glaube unsrer Väter unter dem combinirten Einfluß neuer Wahrheiten, die ihm anscheinend widersprechen, und neuer Mißverständnisse über sein eigentliches Wesen. Ich bin überzeugt, daß der alte Glaube, das ewige Evangelium, stehn und siegen und seine Macht bewähren wird in diesem wie in jedem der 18 verflossenen Jahrhunderte, indem er die jungen anarchischen Kräfte, welche jetzt, unbewußt ihrer Herkunft, gegen Ihn sich empören, dem sie ihr Dasein verdanken, unterwirft und organisirt. Aber gegenwärtig trennen sich mehr und mehr die Jünglinge und Jungfrauen von ihren Eltern

und von einander. Die Gedankenvolleren ſtreifen nach Rom oder nach dem rohen Materialismus, oder ſie ergeben ſich einem unchriſtlichen geiſtigen Genußleben, welches in meinen Augen das ſchlimmſte von den dreien iſt, weil es zuerſt ausſieht wie ein Engel des Lichts. Die Maſſe bildet ſich ein, daß ſie noch immer im alten Glauben ſtehe, während in der That mit reißender Schnelle der lebendige Geiſt des Chriſtenthums ihnen entſchwindet, ſo daß ſie ſich krampfhaft an den Buchſtaben klammern. Sie glauben nicht mehr, ſondern ſie glauben nur noch daß ſie glauben, und aus dieſer Selbſttäuſchung geht zu allen Zeiten die blindeſte und mitleidloſeſte Bigotterie hervor."

„Ich habe verſucht, zu zeigen, was in den Gemüthern der Jugend wirklich vorgeht. Ich wollte es nur als Problem hinſtellen; ich habe nicht die Anmaßung, auf eine Löſung hinzudeuten. Wenn man mich aber tadelt, daß ich Zweifel angeregt, ohne ſie beantworten zu können, ſo antworte ich: ich habe ſie nicht angeregt, ſie ſind da, ſie ſind wirklich, ſie zeigen ſich immer drohender an, und ohne ſie gründlich zu verſtehn, iſt an eine Heilung nicht zu denken."

„Es ſteht geſchrieben: Der Tag wird kommen, wo ihr euch darnach ſehnt, einem aus den Tagen des Menſchenſohns zu begegnen, und ihr werdet ihn nicht erkennen!" — —

Eins ſcheint Kingsley zu überſehn: dieſe Gährung, dies anarchiſche Herumirren im Labyrinth ungelöster Fragen hat nicht blos die eine Wirkung, in der Hitze zu übereiltem Thun zu verleiten, ſondern die bleibende, im Allgemeinen die Thatkraft abzuſchwächen.

Seine Anſichten näher zu begründen, ſchrieb Kingsley gleich darauf: „Cheap clothes and nasty", und betrieb die Gründung einer Schneider-Aſſociation. In den „Politics for the people", mit ſeinem Freunde, dem Prediger Fred. Maurice, ſuchte er das Poſitive in den Forderungen der Chartiſten zu formuliren,

und hielt eine Reihe öffentlicher Vorträge — den berühmtesten am 22 Juni 1851 — in denen er, nach Carlyle's Art, den „Mammonismus" eben so leidenschaftlich anklagte als es von Seite der Socialisten geschah; in biblischen Redewendungen, wie Lamenais, der, als er Demokrat und Feind des Papstthums geworden, doch noch fortfuhr die Phraseologie des Christenthums anzuwenden.

Diese Richtung wurde eine sehr allgemeine in jenen Tagen. Henry Mayhew schrieb seine berühmten Briefe: „London Labour and London Poor"; Thornton Hund gründete das radicale Journal „The Leader". Auch der Roman wurde zu diesen Zwecken ausgebeutet. Mrs. Gaskell schrieb „Mary Barton, a tale of Manchester-life"; Professor Mitchell: „John Drayton, a history of early life and development of a Liverpool engineer". In „The worker and the dreamer, a story of the present time," werden der ideale Proletarier Harding (der sehr an G. Sands Pierre Huguenin erinnert) und der nebelhafte Poet Archer einander gegenübergestellt. Im Kampfe gegen den Pantheismus steht der Verfasser — auch ein Pfarrer, Horne — auf Kingsley's Seite; resoluter aber als dieser fordert er in der Einrichtung der Gesellschaft einen radicalen Bruch mit der Vergangenheit. —

Was in den beiden ersten Romanen vielleicht am wenigsten hervortrat, war die künstlerische Kraft: man wird nicht wenig überrascht, wenn man den nächsten, die „Hypatia," aufschlägt, der jenem auf dem Fuß folgte (der Anfang erschien in „Fraser's Magazine" seit Januar 1852), und den feinen künstlerischen Sinn, ja auch die künstlerische Potenz wahrnimmt, durch welche sich derselbe fast über alles erhebt, was in jener Zeit geschrieben wurde. Ich halte, von allen historischen Romanen, die sich mit dem Alterthum und dem früheren Mittelalter beschäftigen,

die „Hypatia“ weitaus für den besten, und glaube daß er bleiben wird.

Der Abstand gegen die früheren Versuche ist so groß, daß man erst durch den zweiten Titel und die Vorrede darauf aufmerksam wird, man habe es noch mit dem alten Grübler zu thun. Der zweite Titel lautet nämlich „neue Feinde mit einem alten Gesicht“: die Feinde sind der Katholicismus und der Pantheismus. Kingsley hat eine historische Thatsache zu Grunde gelegt: die gräuliche Ermordung der Philosophin Hypatia durch den christlichen Pöbel in Alexandria im Jahr 413. In dies Ereigniß verflicht er alle Fäden, die das Gewirr der sittlichen und intellectuellen Cultur in der ganzen damals bekannten Welt repräsentiren. In dem Versuch, das Christenthum in seinen Ursprüngen darzustellen, hat er zwei hervorragende Vorgänger, Gibbon und Châteaubriand. Der erste, musterhaft in der Darstellung, steht dem Christenthum zu sehr als ungläubiger Voltairianer gegenüber, und wird ihm daher nicht gerecht; der zweite, abgesehn von der thörichten Idee, die classische Form des Epos durch Einwebung einer erfundenen Mythologie herzustellen, spielt den bigotten Katholiken und sieht in der Religion des Kreuzes nichts als Wunder und Verklärung. Kingsley, Gegner der katholischen Kirche, ist dabei ein warmer Christ, oder, um mich correcter auszudrücken, er hat eine tiefe Ehrfurcht vor der heiligen Mission des Christenthums und ist überzeugt, daß die Welt es auch heute nicht entbehren kann. Seine Aufgabe ist nun, darzustellen, worin diese historische Mission bestand, in welcher Weise das Christenthum auf die Gesammtheit der Völker und auf die Gemüther der Einzelnen wirkte. Die Art, wie er die verschiedenen Culturmomente nach der Reihe mit dem Christenthum in Berührung bringt, ist vortrefflich gedacht und ausgeführt.

Die Scene beginnt in einer Einsiedelei oder einem abge-

legenen Kloſter in der libyſchen Wüſte. Der junge ſchöne Mönch Philammon, fromm erzogen und ſeinem Glauben treu ergeben, wird dennoch durch den Anblick der ägyptiſchen Götzenbilder zu ſinnlichen Phantaſien angeregt, die ihn beunruhigen, ebenſo von Grübeleien über das Verhältniß des Verdienſtes zur Gnade. Er erkennt in beiden Anfechtungen des Satans, aber die Bußübungen, die er ſelbſt ſucht, wollen nichts fruchten. Ein gebildeter Weltmann, Arſenius, der ſich nach langem glänzenden Staatsleben in die geiſtliche Stille zurückgezogen hat, giebt dem Abt den verſtändigen Rath, den jungen Mann in die Welt zu ſchicken; nur durch Erfahrung werde er über die Anfechtungen der Sünde Herr werden. Philammon wird demnach mit einer Miſſion an den Patriarchen Cyrill von Alexandria betraut.

Zweite Scene. In glänzendem Abſtich gegen dieſe traumhafte Wüſte hebt ſich die Weltſtadt Alexandria vor den Augen des Zuſchauers. Die Philoſophin Hypatia, ein junges ſchönes Mädchen, hält öffentliche Vorleſungen über Plato. Sie lebt ganz in den Bildern des griechiſchen Alterthums, und iſt feſt davon überzeugt, daß die alte heidniſche Religion einer fruchtbaren Verjüngung fähig ſei; der Symbolik und Mythologie könne keine Religion entbehren, und die griechiſche Mythologie ſei ewig die ſchönſte. Sie haßt in dem Chriſtenthum den Einbruch einer neuen Barbarei; der chriſtliche Pöbel glaubt den Gelehrten gleich zu ſein, wenn er ſeinen niedrig gebornen und ungelehrten Gott anſchaut. Sie ſucht durch platoniſche Lehren die Menſchheit zu veredeln, muß aber freilich bemerken, daß die jungen Herren, wenn ſie des Morgens aufmerkſam ihren Vorträgen über Tugend gelauſcht, Abends die reizende Hetäre Pelagia aufſuchen.

Von ihren Zuhörern treten zwei mit bedeutender Phyſiognomie heraus: der Jude Rafael, ein ſkeptiſcher Philoſoph,

der durch die Analyse des Begriffs alle lebendige Existenz zersetzt hat, und an nichts mehr glaubt, dem die Welt als ein leerer Traum erscheint, der aber doch die ganze Zähigkeit des jüdischen Charakters bewahrt hat; und der Präfect von Alexandria, Orest, ein eitler Wüstling, der sich dem Christenthum gefügt hat, weil es einmal Staatsreligion ist, der aber für weiter nichts Sinn hat als für gemeine Lüste. Der letztere wirbt um Hypatia's Hand. Sie betrachtet es zuerst als eine Entwürdigung, willigt aber zuletzt ein unter der Bedingung, daß Orest in Alexandria wieder das Heidenthum einführe und durch ein Festspiel in der altgriechischen Art einweihe. Orest findet das bedenklich, lehnt aber nicht unbedingt ab. Eben ist in Rom ein Aufstand ausgebrochen, mit dem Schein des Erfolgs, und der Führer der Insurgenten, der Prätendent Heraklian, gehört der heidnischen Richtung an.

So stehen die Sachen, als Philammon in Alexandria ankommt. Unterwegs auf dem Nil trifft er ein gothisches Kriegsfahrzeug. Hier tritt eine neue Culturschicht ein: die Gothen sind Anbeter Wodans, sie suchen auf dem Nil die Götterstadt Asgard. Die schöne Pelagia mit andern Mädchen als Geliebte des Königs befindet sich auf dem Schiff. Philammon kommt ins Handgemenge mit einem ihrer Häuptlinge, Wulf; es entwickelt sich dabei die eigenthümliche Mischung von Wildheit und Gemüthlichkeit, die den deutschen Volksstamm in jener Zeit charakterisirt.

Bei seiner Ankunft in Alexandria begiebt sich Philammon sofort zum Patriarchen. Cyrill ist vortrefflich gezeichnet: ein grob geschnittenes starkes Charaktergesicht, in dem nur die Macht des Willens ausgebildet ist. Er ist grade dabei, einen Aufstand gegen die Juden zu erregen, die sich seinen Unwillen zugezogen haben; der ganze christliche Pöbel, 30,000 Mann stark, folgt seinem Wink, das Judenviertel wird ausgeplündert.

Bei dieser Gelegenheit verliert der reiche Rafael sein Hab und Gut und wandert als philosophischer Bettler in die Welt. Ein geheimnißvolles Judenweib, Mirjam, die eigentlich seine Mutter ist, bewahrt ihm heimlich seine Juwelen. Sie war früher Christin, sogar Nonne, wurde einmal entehrt und fiel vom Christenthum ab, weil der Christengott ihr nicht zu Hülfe gekommen. Jetzt hat sie sich auf Hexerei gelegt, vermittelt Liebesgeschäfte und treibt Wucher.

Nachdem Cyrill den unbedingten Gehorsam des Philammon erprobt, giebt er ihm den Auftrag, Hypatia's Vorlesungen zu besuchen, um sie zu widerlegen, in der stillen Hoffnung, man werde ihn todtschlagen: die Kirche braucht einen Märtyrer! Es kommt aber anders: Hypatia trägt nicht nur Metaphysik vor, sondern auch Geographie, Kegelschnitte u. dgl., lauter Dinge, die Philammon völlig neu sind, und er wird wirklich ihr Schüler. Sein Glaube wird dadurch nicht erschüttert, aber eingeschläfert, weil sein Geist anderweitig beschäftigt ist. Ob die neu gewonnenen Kenntnisse mit seinem Glauben in Einklang zu bringen sind, daran vermeidet er zu denken. Wie sie ihm die Art ihres Glaubens an die Götter erklären soll, geräth sie doch in Verlegenheit. Sie findet noch andre Zuhörer: einmal kommen sogar die Gothen; sie schlafen zwar bei ihrem Vortrag ein, aber der wilde Wulf erklärt sie doch für eine Art Alrune. Auch Pelagia meldet sich, wird aber mit Verachtung zurückgewiesen; für Arme, Gefallene und Sünder hat die stolze heidnische Philosophien kein Mitgefühl.

Rafael kommt auf seiner Flucht in die Nähe von Rom, in demselben Augenblick, wo die Insurrection völlig niedergeschlagen ist. Die Juden und die Christen in Alexandria werden davon unterrichtet, Oreſt erhält die falsche Nachricht vom Gegentheil. Nun fügt er sich den Wünschen Hypatia's; es wird ein glänzendes Gladiatorenspiel zu Ehren der Götter veran-

staltet, ein Aufzug der Venus und dergleichen. Venus wird von Pelagia dargestellt. Hypatia sitzt neben Orest als Zuschauerin auf dem Ehrenplatz. Sie entsetzt sich vor dem Blut, das im Spiel durch ihre Mitschuld vergossen wird. Durch einen zufälligen Umstand erfährt Philammon, daß Pelagia seine Schwester ist; um sie vor der Sünde zu retten, erregt er einen Aufstand. Als der Tumult grade am ärgsten ist, verkündet ein Christ die wahre Nachricht von der Niederlage des Heraklian. Damit ist auch Orest und die heidnische Partei gestürzt.

Hypatia ist innerlich sehr erschüttert; sie sehnt sich, um ihren Glauben zu stärken, nach der sinnlichen Erscheinung eines Gottes. Diese Stimmung benutzt Mirjam, um ihr durch allerlei Maskenspiel den Philammon als Apoll vorzustellen. Die Verführung wird für beide stark; ein zufälliges Zeichen des Kreuzes rettet Philammon, er entflieht, wirft sich in der Kirche vor Cyrill auf den Boden und wird als reuiger Sünder wieder aufgenommen.

Zum äußersten Erstaunen Hypatia's meldet sich kurz darauf ihr alter Freund Rafael als Christ. Er hat in der Nähe von Rom eine christliche Familie kennen gelernt und sich überzeugt, daß es wirkliche Tugend gebe. Die Tochter derselben, Victoria, gewinnt seine Neigung. Sie macht ihn auf den heiligen Augustin aufmerksam, den er auch persönlich kennen lernt, der ihn im Anfang durch seine Paradoxien unterhält, dann aber einen tiefern Eindruck auf sein Gemüth macht. Außerdem lernt er in dem Bischof Synesius von Cyrene einen Christen eigner Art kennen; den einzigen Christen, von dem er ein herzliches Gelächter hört. Er hat seine Frau behalten, er lebt in einem Wirbelwind von guten Thaten, rein aus Freude am Handeln; wenn es nichts zu thun giebt, büßt er für die vorangegangene Erregung durch melancholische Anfälle.

Wie nun schließlich die Gnade in Rafael zum Durchbruch kommt, das wird mehr angedeutet als ausgeführt; genug, seine Bekehrung giebt Hypatia zu denken; ebenso der Tod der Mirjam, die mit einem „vielleicht doch!" stirbt. Auf alle Fälle beschließt sie ihre Vorträge einzustellen, da sie nicht mehr den Beruf des Lehrens in sich fühlt. Zu spät! Cyrill hat ihren Tod beschlossen; als sie einmal aus dem Hause geht, überfällt sie der christliche Pöbel und reißt sie in Stücke. Im letzten Augenblick fällt ihr Auge noch auf das Crucifix, und sie streckt den Arm dagegen aus, als wenn sie von den Menschen an Gott appelliren wollte. „Und wer," setzt der Verfasser hinzu; „möchte sagen: umsonst!" — „Und dies, junger Schlächter!" sagt einer ihrer Freunde zu Philammon, der sich vergebens bemüht hatte sie zu retten, „ist also eure katholische und apostolische Kirche!" „Nein," erwiedert Philammon, „es ist die Kirche der Hölle und der Teufel."

Indeß ist auch Pelagia durch verschiedene Umstände von den Gothen befreit worden; auch bei dieser Gelegenheit erfolgt ein gräuliches Gemetzel. Wulf, empört über die Ermordung der Hypatia, beschließt ihren Tod an dem ganzen römischen Reich zu rächen. Rafael hat ein ernstes Gespräch mit Cyrill, worin er ihm den Standpunkt klar macht; er fällt später gegen die Vandalen, seine Braut Victoria endigt unglücklich im Kloster.

Philammon finden wir im höchsten Alter wieder als Abt eines Klosters in der libyschen Wüste. Er ist vollkommen gläubig, urtheilt aber sehr streng über die Mißbräuche der Orthodoxen: „die katholische Kirche allein ist Schuld an aller Ketzerei und allem Unglauben; wenn sie nur einen Tag das wäre was sie sein sollte, so würde noch vor Nacht die ganze Welt sich bekehren!" Sein Tod fällt ungefähr gleichzeitig mit dem Tod der ägyptischen Magdalene: die Greisin, nur in ihr Haar gehüllt, der der Engel das Schweißtuch überwirft und die

nun als Heilige sich erhebt, war früher eine arge Sünderin, sie war Philammons Schwester Pelagia.

Ueberlegen wir noch einmal den Eindruck des ganzen Buchs, so finden wir uns zwar bereichert durch eine große Masse Phänomene über die Wirkung des christlichen Geistes, einen rechten Mittelpunkt dieser Wirkung haben wir aber nicht entdeckt; und treten wir weiter zurück, so scheint uns der Mittelpunkt da zu liegen, wo Philammon und Kingsley ihn nicht suchten.

Es war eine Zeit großer sittlicher Abschwächung; Wünsche und Träume drängten sich bunt durch einander, die Macht des Willens war aber sehr wenig geübt; im Grunde wußte keiner recht was er wollte. Daß nun in diesem Chaos diejenige Macht den Sieg davon trug, die genau wußte was sie wollte, abgesehn davon, daß der Inhalt ihrer frohen Botschaft etwas enthielt was die Menschheit begehrte, das war zuletzt kein Wunder. Welches war aber diese Macht? Die streng geschlossene Kirche, die solche Massenbewegungen möglich machte wie die in Alexandria, solche Charaktere hervorrief und stützte wie Cyrill. Es ist die katholische Kirche, die den Sieg des Christenthums entschied.

Philammon hätte lange in seiner Einsamkeit träumen können, die Welt wäre nicht bekehrt worden.

Wieder der Gegensatz zwischen dem geläuterten Christenthum und dem Katholicismus ist der Inhalt des zweiten größern Romans, „Westward ho!“ 1854, „Abenteuer des Sir Amias Leigh unter der glorreichen Regierung der Königin Elisabeth (1575—1588), ins moderne Englisch übertragen.“ Der Dichter hat ein Experiment gemacht, wozu ihm Thackeray's „Henry Esmond“ 1852 als Vorbote diente.

Es ist ein bewußter Gegensatz zu W. Scott. Wer kennt nicht die glänzende Schilderung der Elisabeth in „Kenilworth“,

Halten wir das Buch neben „Westward ho!“, so können wir kaum glauben, daß eine und dieselbe Zeit gemeint ist. In „Kenilworth“ tragen sich zwar die Leute anders als wir, es liegen andre Gesetze, andre Interessen, andre Motive vor, aber sie reden grade wie Unsereiner, ihre Vorstellungsweise, ihr Urtheil brauchen wir nicht erst in unsre Sprache zu übersetzen.

In „Westward ho!“ dagegen kommt fast nicht ein einziges Bild, nicht eine einzige Vorstellung vor, die heute möglich wäre; wir müssen uns über jede einzelne erst orientiren, und haben wir das mit Mühe gethan, so stößt uns eine neue Wunderlichkeit vor den Kopf. Während in „Kenilworth“ bei der Geräumigkeit der Kunstform die Fabel ausschließlich unsre Aufmerksamkeit beschäftigt, weil die Charaktere und Zustände uns nicht die geringste Schwierigkeit machen, können wir in „Westward ho!“ auf die Fabel fast gar nicht achten, weil die sittlichen Wunderlichkeiten uns die Aussicht versperren; eins stößt immer das andre und nimmt ihm Platz, man hat keine rechte Perspective.

Aber damit ist das Urtheil nicht fertig; die Hauptfrage ist: welcher von beiden Dichtern schildert historisch richtiger? Und da muß man gestehn, daß es sich W. Scott ziemlich leicht gemacht hat. In andern Romanen thut er das keineswegs; sein „Old Mortality“ ist ein tüchtiges Stück historischer Studie; aber England und namentlich das 16. Jahrhundert lagen ihm zu fern, er zeichnet aus dem Handgelenk.

Kingsley hat sehr gründliche Vorarbeiten gemacht. Für jede seiner Erfindungen würde sich in Urkunden etwas Entsprechendes entdecken lassen, und das unterscheidet seine Zeichnungen derselben Periode von Ainsworth, der seiner Phantasie frei die Zügel schießen läßt.

Aber auch Kingsley sündigt wie Thackeray im „Esmond“ durch Uebertreibung der Realität. Die verschiedenen Arten des

Aberglaubens und des Vorurtheils, die er berichtet, waren wirklich vorhanden aber sie lagen nicht so dicht nebeneinander, wie er sie zeigt. Glücklicherweise haben wir hier einen classischen Zeugen, wir haben Shakespeare, der denn doch wohl wußte, wie es unter der Königin Elisabeth aussah. Bei ihm aber kommt von all' den Wunderlichkeiten aus „Westward ho!" nicht eine einzige vor, oder sie bleibt wenigstens so im Hintergrund, daß man nicht besonders darauf achtet. Man hat sich zuweilen an Shakespeare's Sprache gestoßen und sie aus dem schlechten Geschmack jener Zeit erklärt: aber was wollen die Kalauer seiner jungen Gentlemen, was will die excentrische Bildersprache seiner Leidenschaft sagen, wenn man sie neben die Redeweise hält, welche der feinstgebildete und edelste junge Mann aus „Westard ho!" Frank Leigh, der ältere Bruder des Helden, anwendet! von der Sprache der wilden Personen des Romans, der Seeräuber u. s. w., ganz zu schweigen.

Merkwürdiger Weise hat W. Scott, in einem Roman der eine naheliegende Zeit behandelt, im „Kloster," etwas ähnliches versucht: auch bei ihm spricht ein Euphuist im Geschmack jener Tage. Es ist ihm gründlich mißlungen, die sonst so durchsichtige Zeichnung W. Scotts wird ganz durch Phantastik erstickt. Aber ein historisches Element wenigstens tritt hervor, wovon man in „Kenilworth" keine Ahnung empfängt: der gewaltige religiöse Gegensatz, der alles Thun jener Zeit durchzitterte. „Kenilworth" ist eine Liebes- und Intriguengeschichte, die außerhalb der eigentlichen Zeitbewegung steht; es ist eine Episode, das Historische bildet nur den schmückenden Rahmen.

Hier nun liegt das Große in Kingsley's Roman. Ich wüßte keine Dichtung, in der dies titanische Ringen zwischen den Weltmächten des Protestantismus und des Jesuitismus mit so kräftiger Empfindung nachgebildet wäre. Es war eine große, eine furchtbare Zeit; es handelte sich in dem Kampf nicht um

gleichgültige Dinge, sondern um die größten Güter der Erde, und Kingsley hat im höheren historischen Sinne nicht unrecht, wenn er von der Niederlage der Armada sagt: der Tag von Salamis sei nichts gegen diese Titanenschlacht! Bei W. Scott wundert man sich über die Anbetung des ganzen englischen Volks vor Elisabeth, bei Schiller kommt sie einem gradezu närrisch vor: bei Kingsley begreift man sie vollkommen. Denn Elisabeth, wie sie auch sonst beschaffen sein mochte, war die Schutzherrin des Nordens gegen den finstern Dämon der spanisch-römischen Barbarei.

Von diesem Standpunkt aus betrachtet, gewinnt auch das historische Colorit des Romans einen ganz andern Sinn. Es handelt sich darum, die Sitten zu schildern, welche im Stande waren, dem schleichenden Ungeheuer der Bigotterie zu widerstehn. Die wilden Seeräuber aus der Schule des Francis Drake nehmen etwas heldenhaftes an, wenn sie für die Freiheit Europa's eintreten. Der Gegensatz zwischen der spanischen und der brittischen Natur ist vortrefflich herausgearbeitet, und durchaus nicht mit ästhetischer Beeinträchtigung der letzteren. Freilich muß man die Auswüchse des spanischen Geistes hassen, auch das Böse, das bereits im Keim lag, bleibt nicht verborgen; bei alledem ist es eine vornehme Erscheinung, der man seinen Respect nicht versagen kann.

Strammer als in den früheren Romanen spricht Kingsley in diesem sein positives Christenthum aus. „Lächelt, wenn ihr wollt! aber es waren das die Tage, in welchen die Engländer an den lebendigen Gott glaubten, und sich nicht schämten ihn zu bekennen. Junge Herren von heute werden erschrecken, wenn damals berühmte Krieger die heilige Schrift citirten und in ihrer Sprache dachten; aber es war einmal eine einfältigere und ernsthaftere Zeit als die unsrige."

Die Begebenheiten des Romans sind dießmal so bunt und

verwickelt, daß ich nicht versuchen will sie nachzuerzählen. Die Hauptfiguren sind die beiden Brüder Frank und Amyas. Der erste, Hofmann, Gelehrter und Dichter, hat in Heidelberg studiert, ist in Venedig mit Tizian bekannt gewesen; übrigens eine zarte Natur, leidenschaftlicher Anhänger der Königin; Amyas, ein riesenhafter übermüthiger Knabe, „der niemals über Denken nachdachte, niemals über Empfindungen empfand." Beide lieben dasselbe Mädchen, Rose Salterne, die schöne Bürgerstochter von Torridge; sie hat noch eine Menge andrer Bewerber, die sich endlich zu der „edlen Brüderschaft von der Rose" vereinen; darunter schleicht sich auch ein lächerlicher Schulmeisterssohn ein, der von allen übrigen gehänselt wird, sich aber zuletzt als der Aufopferungsfähigste erweist. Rose wird von einem Spanier verführt, Don Guzman de Soto, einem prächtigen Charakterkopf; die Brüderschaft folgt ihr, um sie zu retten. Sie kommen endlich nach Südamerika, gerathen dort in die Schlingen der Inquisition, Frank und Rose werden verbrannt, Amyas verübt die wildesten Thaten, um seinen Bruder zu rächen, muß es aber endlich aufgeben, nachdem er in einem Sturm das Gesicht verloren hat.

Das ist der eine Faden der Handlung, den andern bilden die Intriguen der Jesuiten, England wieder in Knechtschaft zu bringen. Hauptrepräsentant derselben ist Eustace, der Vetter des Amyas, der auch in Südamerika den Verräther spielt: ein ähnlicher Typus wie Luke im „Yeast", nur daß er intriguirt wo jener grübelt. Ihr Gegenpart ist Sir Richard Grenvil, der Vormund des Amyas, in dem sich alle guten Eigenschaften des alten Gentleman verbinden.

Der dritte Faden liegt in der Geschichte der englischen Caper, ihren Abenteuern und Irrfahrten. Drei prächtige Typen treten unter ihnen hervor: Amyas selbst, der Capitän Oxenham und sein wilder Vertrauter, der Matrose Salvation Yeo, der,

trotz seiner wüsten Natur, sich in seinen Kämpfen einen festen Glauben an Christus angeeignet und nach dem Tode seines Meisters in alle Welt auszieht, um die verloren gegangene Tochter desselben zu retten. Er findet sie zuletzt als eine Art Fürstin oder Prophetin in einem indischen Stamm, führt sie zurück, und sie wird schließlich des Amyas Gattin. Hier geht die Geschichte etwas stark in's Phantastische über und tritt aus dem Rahmen heraus. Wenn Kingsley in diesem Roman einen besondern Werth auf die Erfindung seltsamer und buntbewegter Abenteuer zu legen scheint, so täuscht er sich wohl über sein eigentliches Talent: er steht darin weit hinter Cooper zurück, an dessen Manier er doch sehr erinnert. Was ihm besonders gelingt, sind die Charakterbilder des englischen Volks jener Zeit, in denen sich mit hartem störrigen Willen, selbst mit der Neigung zur Grausamkeit, ein festes religiöses Gemüth verbindet: so, will er sagen, mußten die Männer beschaffen sein, die England vor Philipp dem Zweiten behüten wollten!

Kingsley hat später noch viele Romane geschrieben, die aber nicht den Eindruck machten wie die beiden vorigen. Es werden noch verschiedene halbwissenschaftliche Schriften von ihm gerühmt: „die Schulen von Alexandria", „Glaukus, oder die Wunder des Meeres" und ähnliches; auch „Vorlesungen für und über Frauen". Sie sind mir nicht bekannt geworden. Bleiben für das größere Publicum wird er wohl ausschließlich durch jene Romane, und der Liebhaber der Sittengeschichte wird auch in seinen beiden früheren die Phänomene einer merkwürdigen Gährungsperiode zu fassen suchen.

Richard Wagner.

Geb. 22. Mai 1813 zu Leipzig.

I.

„Sie haben geſehn, was wir können; wenn Sie jetzt wollen, ſo haben wir eine Kunſt.“

Da manchen ſeiner Anhänger das denn doch zu ſtark vorkam, hat der Meiſter ſeinen Spruch nachträglich dahin modificirt: „ſo haben wir eine neue Kunſt.“

An der Sache wird damit wenig geändert. Die neue Kunſt, als deren Erfinder Richard Wagner ſich fühlt, iſt ſeiner Ueberzeugung nach in der That die einzige, welche dieſen Namen verdient. Es liegt aber darin keine Ueberhebung. Wagner will ſich keineswegs als größeren Künſtler aufſpielen gegen Schiller und Mozart, gegen Goethe und Beethoven; er will nur ſagen: wäre jenen Männern meine Erfindung bekannt geweſen, ſo hätten ſie viel Größeres geleiſtet; ſo aber blieben ſie als Künſtler auf halbem Wege ſtehn. Es liegt darin keine größere Ueberhebung, als wenn Leſſing übernahm, jedes Stück des großen Corneille beſſer zu machen: „freilich“, ſetzte er hinzu, „werde ich dann noch lange kein Corneille ſein; jeder könnte es leiſten, der ſo feſt an den Ariſtoteles glaubt als ich.“

Daß ich Wagner diese Bescheidenheit nicht willkürlich unterschiebe, dafür kann ich einen merkwürdigen Beleg beibringen.

Bekanntlich hat sich Wagner wiederholt mit größter Verachtung über Meyerbeer ausgesprochen. „In der Meyerbeerschen Musik", heißt es Oper und Drama I. S. 166, „gibt sich eine so erschreckende Hohlheit, Seichtigkeit und künstlerische Nichtigkeit kund, daß wir seine specifisch musikalische Befähigung, namentlich zusammengehalten mit der bei Weitem größern Mehrzahl seiner componirenden Zeitgenossen, vollkommen auf Null zu setzen versucht sind."

Unmittelbar darauf beobachtet er aber mit Erstaunen (S. 167), daß „bei der ausgesprochenen Unfähigkeit des Componisten, aus eignem musikalischen Vermögen das geringste künstlerische Lebenszeichen von sich zu geben, er nichts desto weniger an einzelnen Stellen seiner Opernmusik sich zu der Höhe des allerunstreitbarsten größten künstlerischen Vermögens erhebt." In diesen Stellen (S. 168) vermag er mit einem Mal „den reichsten, edelsten und seelenergreifendsten musikalischen Ausdruck zu finden." „Nur sehr Weniges und gewiß nur das Vollendetste aus Werken der Musik kann ihm an die Seite gestellt werden."

Auf den ersten Blick scheint das der offenbare Unsinn: wenn ein Componist auch nur einige dergleichen Stellen hervorbringt, so kann man sein künstlerisches Vermögen nicht für Null schätzen. In der That hat auch Wagner nach beiden Seiten hin übertrieben. Aber warum hat er das gethan?

Er wollte recht stark einschärfen, daß, wo nur einmal das wahre Gesetz der dramatischen Kunst sich geltend macht, auch „der allerverdorbenste Musikmacher" das Größte leisten kann. Ueber seine eigne dramatische Befähigung denkt also Wagner bescheiden; stolz aber ist er darauf, daß er jenes Gesetz, welches

früher nur ausnahmsweise, nur instinktiv beobachtet wurde, zum Gemeingut der Welt gemacht hat.

Er hat es durchgesetzt und kann stolz darauf sein. Bayreuth ist ein Factum. Mit schweren Opfern an Zeit und Geld ist das gewählteste deutsche Publicum nach Bayreuth gepilgert, voran der Kaiser, vornehme Damen, Künstler und Gelehrte aller Art; die vorzüglichsten Musiker haben Wochen ja Monate lang ohne alle Entschädigung für den Meister gearbeitet; sämmtliche Zeitungen erhielten täglich telegraphische Berichte, eine unübersehbare Literatur knüpft sich an die Aufführung. „Sie haben gesehn, was wir können!" — Das Wort hat einen doppelten Sinn.

Diejenigen Kritiker, welche meinen, das Alles hätte sich mit weniger Unkosten herstellen lassen, verkennen völlig den Sinn des Ereignisses. Freilich hätte Wagner Einfluß genug gehabt, um sein Stück in München, Berlin oder Wien ganz wie er wollte zur Aufführung zu bringen; manches wäre vielleicht besser gerathen, dasselbe Publicum hätte sich eingefunden. Aber das wollte Wagner nicht: das Kunstwerk der Zukunft sollte nicht in einer Reihe an die früher beliebten Opern sich anschließen, es sollte vielmehr in den schärfsten Contrast dazu treten; die Gläubigen sollten sich sammeln gegen die Ungläubigen, und dadurch sollte sich der neue Glaube und mit ihm die neue Kunst als eine überzeugende Macht darstellen.

Schwerlich wird sich Wagner darüber täuschen, daß die Gläubigen nicht ausschließlich aus Kunstverständigen bestehn: der blos ästhetische Enthusiasmus pflegt sich nicht leicht bis zum „Schoppenhauer" zu steigern. Es ist ihm auch nicht blos um die Kunstverständigen zu thun. Der Glaube wird nur durch das Gefühl hervorgerufen, und auf das Gefühl wollte er wirken. Um das zu können, mußte er seine Zuhörer isoliren;

er mußte sie gewaltsam dem gewöhnlichen Treiben des Tages entziehn.

Als Wagner gegen die mitwirkenden Musiker seinen Dank aussprach, bemerkte er: eigentlich wären sie ihm Dank schuldig, daß er sie einige Zeit aus dem gemeinen Treiben herausgerissen hätte. Das klingt vermessen, aber es zeichnet den Mann. Eigentlich werden die Gläubigen niemals durch die Sache zusammengerufen, sondern durch die Persönlichkeit, und träte bei Wagner nicht gelegentlich jenes hochfahrende Wesen ein, so wäre er nicht der Mann, an den man glaubte: nur eine starke Vitalität zwingt die Menschen.

Dazu ist er als Künstler ein wirklicher Idealist; er glaubt fest an das Evangelium, das er verkündet. In diesem Sinn ist auch jener anscheinend vermessene Ausdruck zu deuten: ihr seid, will er den Künstlern sagen, im Grund des Herzens Idealisten; dafür, daß ich das erkannt und euch Gelegenheit gegeben habe, euren Idealismus zu bewähren, seid ihr mir eigentlich Dank schuldig! — Es ist etwas Vornehmes in dem Mann; auch der Trotz gegen die Menge, der er jede Concession versagt, ist die Eigenschaft, die, freilich nur mit wirklichem Talent verbunden, die Menge zum Dienst zwingt. Man kann sich vorstellen, wie mächtig er besonders auf empfängliche Frauen einwirkt.

Wir können sämmtlich dem Mann nur danken, der durch eine ganz ungewöhnliche Energie des Willens uns gezwungen hat, die Kunst nicht blos als eine Zerstreuung im Lauf der Geschäfte, die man bald wieder vergißt, sondern als etwas höchst Ernsthaftes und Wichtiges zu betrachten, das volle Hingebung fordert.

Bayreuth ist ein Factum. Aber was sagt es uns? Worin besteht die neue Kunst, durch welche Wagner dem geistigen

Leben der Zeit einen ungewohnten Schwung zu geben gedenkt? —

Das Buch „Oper und Drama", welches vor 25 Jahren erschien, enthält bereits vollkommen das Programm, das Wagner jetzt ausgeführt: es bietet für das Urtheil wenigstens über das was er gewollt, die beste Handhabe. Wagner ist als Kritiker ebenso beachtenswerth wie als Dichter und Musiker.

II.

Das Kunstwerk der Zukunft, so lautet die neue Lehre, verlangt das Zusammenwirken der drei Künste: Poesie, Musik und Orchestik — der Name gilt vorläufig für die Kunst, dem Auge schöne, farbenvolle rhythmisch gegliederte Bilder vorzuführen. Dies Zusammenwirken fand schon bei den Griechen statt; durch die Trennung der drei Functionen hat die moderne Kunst ihre eigentliche Kraft eingebüßt.

Das moderne Drama spricht direct zum Verstand, nur indirect zum Gefühl, die absolute vom Wort gelöste Musik sucht etwas auszudrücken, was sie aus eignen Mitteln auszudrücken nicht fähig ist; die Orchestik hat sich zum gemeinen Ballet erniedrigt.

Nun hat man allerdings den Versuch gemacht, in der Oper die drei Künste zu combiniren; aber man fiel dabei aus einem Irrthum in den andern. Wagner sucht das in einer kurzen Geschichte der Oper nachzuweisen.

Freilich ist die Geschichte nicht vollständig. Ganz links bleibt z. B. die komische Oper: es wäre Wagner auch schwer geworden, nachzuweisen, was. z. B. in „Figaro's Hochzeit" hätte besser sein können.

Gar nicht erwähnt wird ferner Fidelio: eine einfache, völlig durchsichtige rührende Geschichte, die musikalisch den reinsten, höchsten und edelsten Gefühlsausdruck findet. Aber von der Gattung der „bürgerlichen Tragödie" mochte Wagner nichts wissen.

Seine Geschichte führte als Resultat zu Meyerbeer, den er als Gipfel der künstlerischen Unnatur darstellen wollte, dem er aber zugleich die Anregung entnahm. Denn auch Meyerbeer hatte die Idee einer Uebertragung der Oper in's wirklich Dramatische vorgeschwebt; auch er wollte Musik und Tanz mit dramatischem Gehalt zu einem Kunstwerk verschmelzen. Aber er führte die Idee gemein aus, indem er die Fetzen aus der einen und der andern Kunstform bunt durcheinander klebte.

In seiner Kritik des „Propheten" beschreibt Wagner die berühmte Theatersonne aus elektrischem Licht, und sucht sich klar zu machen, was dem Dichter unsprünglich vorschweben mußte. Was er sagt, ist völlig überzeugend. Ein edler Held, der Liebling der Götter, steht in einer Krisis seines Lebens, er ist dem Untergang nahe; da treten die Götter für ihn ein, als Symbol geht die Sonne auf. So etwas mußte dem Dichter vorschweben. Statt dessen macht Meyerbeer seinen Propheten zu einem armseligen Gauner, und die Sonne geht nur für's Publikum auf.

Hier ist Wagner Kritiker und, wie immer, geistvoller Kritiker; die Kritik bringt ihn zur Idee, was ein echter Künstler aus den immerhin werthvollen Kunstmitteln machen könne? Mich wundert, daß er nicht auch den Skating-Rink in's Auge faßte. Im „Propheten" ist es freilich abgeschmackt, daß niederländische Bauern, um den Insurgenten Lebensmittel zu bringen, eine halbe Stunde lang Eisballets aufführen. Aber nehme man den Eislauf im Klopstockschen Sinn, als nordländischen

Cultus der Götter, so hätte sich auch für den „Ring der Nibelungen" etwas daraus machen lassen.

Wagner bringt Meyerbeer nur in Zusammenhang mit der Geschichte der Oper und der absoluten Musik; in der That gehört er auch in die Geschichte des Schauspiels. Robert der Teufel, die Hugenotten und der Prophet sind freilich in gewissem Sinn die Fortsetzungen von Spontini und Auber, weit inniger aber hängen sie mit „Hernani" und „Marion de Lorme" zusammen. Das historische Genre, welches Wagner äußerst scharfsinnig und mit Recht verhöhnt, hat nicht Meyerbeer sondern V. Hugo zum Erfinder. Früher suchte das historische Drama aus dem historischen Stoff den allgemein menschlichen Inhalt herauszuschälen: V. Hugo machte die zufällige historische Curiosität, das Costüm zum Gegenstand. Da aber die Curiosität an sich gemein war, ging, wie Wagner ganz richtig auseinander setzt, die Paradoxie bald in Trivialität über.

Die Oper Meyerbeers war das, was Wagner vorschwebte, als er an seine Reform ging; sie war die vollendete Unnatur, die er zu bekämpfen hatte, sie war aber zugleich sein Ausgangspunkt.

Im Anfang des vorigen Jahrhunderts, wo für Oper und Ballet verhältnißmäßig ungeheure Summen ausgegeben wurden, verfuhr man ganz naiv: eine glänzende Decoration wechselte mit der andern, ohne daß man daran dachte es zu motiviren; man bediente sich der alten Mythologie, so weit sie damals geläufig war, um einigermaßen die Figuren zu kennzeichnen.

Das geht nun heute nicht, wo man nicht blos äußerliche sondern auch innerliche Motivirung verlangt, wo man nicht blos wissen will, wo kommt diese oder jene Decoration eigentlich her? sondern auch: wie stimmt ihre Farbe zu der Farbentönung des Ganzen?

Heine hat sich wiederholt mit dem Gedanken getragen, ob das Ballet nicht künstlerisch veredelt werden könne. In der „Satanella" klingt immer noch etwas von seinem „Tanzpoëm" durch, und die „Willis" sind ebenso wie der „fliegende Holländer" nach seinem Recept verfertigt.

Im Ganzen steht das Ballet bei Gebildeten in Verachtung, und mit Recht, wegen des albernen Textes, der schlechten Musik und der Richtung auf das gemein Sinnliche. Man kann sich aber sehr wohl einen künstlerischen Eindruck dabei denken: eine schön geleitete rhythmische Bewegung im großen Stil, eine überraschend wechselnde und doch stets angenehme Farbenstimmung, wozu Beleuchtung, Tracht, Decoration u. s. w. wesentlich gehört: man muß nur von dem gegenwärtig überall herrschenden Pariser Ballet absehn, welches nicht die Schönheit der menschlichen Gestalt zur Geltung bringt, sondern eine Reihe von Hampelmännern in den wahnsinnigsten Gliederverenkungen zeigt. Es ist eine Kunstform, in welcher das Sinnliche die Hauptrolle spielt, Farbe und rhythmische Bewegung, das im Schauspiel und auch in der Oper in der Art Fidelio's ganz zurücktritt; eine Kunstform, in ihrer Art ebenso berechtigt wie die niederländische Malerei.

Der Tanz — ich meine die rhythmische Bewegung im allgemeinen — sieht nicht nur schön aus, er kann auch etwas ausdrücken; freilich nicht viel, aber doch einiges und das sehr energisch: Liebessehnsucht, Suchen und Flucht der Liebe u. s. w. Sollte man nicht auch etwas Seelisches hinein bringen können? — In der Regel zeigen die Tänzerinnen immer dasselbe stereotype Lächeln, sie drücken ihre Gemüthsbewegungen nur mit den Beinen aus; sollte nicht auch ihr Gesicht des Ausdrucks, der Gebärde fähig sein? Manche berühmte Tänzerin z. B. Lucile Grahn hat das wirklich versucht, und man hat für sie sentimentale, ja tragische Stoffe zurecht geschnitten.

Sollte nun nicht durch Vereinigung der verschiedenen Kunstformen, Poesie, Musik und Tanz, eine höhere Form hervorgebracht werden können? Die Frage wurde von nicht geringen Leuten aufgeworfen. Nach dem Vorbild sowohl des Shakespearischen als des Racine'schen Theaters war man früher gegen das eigentlich Scenische gleichgültig gewesen — was Wagner entschieden tadelt — die ältern Goethischen Stücke z. B. verlangen gar keine Ausstattung. Goethe selbst aber hatte in spätern Jahren ganz ernst die Idee, der Scene eine bedeutende Mitwirkung zu verstatten. „Pandora" stellt an das Theater Anforderungen des edelsten Stils. Bei der „Helena" hat ihm offenbar etwas ähnliches vorgeschwebt. Das war also schon zu Anfang des Jahrhunderts, bei Vollendung des „Faust" hat er sich gegen Eckermann über die scenische Einrichtung mit großem Interesse ausgesprochen.

Goethe ist in seinen Launen nicht immer zu berechnen. Unter seinen verschiedenen Operversuchen ist auch ein zweiter Theil der „Zauberflöte", der den ersten wo möglich noch überbietet. In jener Zeit war es Mode geworden, den Text der Zauberflöte zu rühmen, mit seinem Lindwurm, der den Tamino verschlingen wollte, mit den drei Damen (Walküren), die den Wurm erlegten, mit der Königin der Nacht, mit den Geheimnissen des Priesterordens (des Graals) u. s. w. Daß alles Humbug war, galt in jener romantischen Zeit für eine Empfehlung.

Wenn Wagner dagegen die Abgeschmacktheit des Textes als etwas bezeichnet, was den reinen künstlerischen Eindruck der Musik und Orchestik aufhebt, so kann man ihm nur beipflichten: die würdige Ausstattung verlangt einen würdigen Gehalt.

Hier aber tritt bei einem denkenden Dichter leicht eine Selbsttäuschung ein. In der That veranlassen ihn die Kunstmittel, deren Möglichkeit er gewahr wird, nach einem würdigen

Gegenstand zu suchen: er meint aber im Gegentheil, der ideale Gegenstand sei erst in ihm aufgegangen, und veranlasse ihn, nach würdigen Kunstmitteln zu suchen. Dieser Irrthum geht dann auch in die Praxis über.

III.

Die Decorations- und Ballet-Oper war das Corpus vile, an dem Wagner seine Versuche anstellte, ein Gesammtbild von sinnlicher Schönheit zu Stande zu bringen; sein zweiter wichtigerer Ausgangspunkt war die absolute Musik.

Völlig vom Wort gelöst führt sie leicht zu Abwegen, die Wagner mit Schaudern in den damaligen Leistungen von Berlioz — auch wohl von Liszt — wahrnahm. Den Grund der Verirrung findet Wagner schon in Beethoven's spätern Werken: „er ging über das nach unwillkührlicher Convention als faßlich anerkannte absolut Musikalische hinaus, um in einer Sprache zu reden, die oft als willkührliche Veranlassung der Laune erscheint und, einem rein musikalischen Zusammenhang unangehörig, nur durch das Band einer dichterischen Absicht verbunden ist, die mit Deutlichkeit in der Musik eben nicht ausgesprochen werden konnte. In diesen Werken thut das Ringen nach Auffindung eines neuen musikalischen Sprachvermögens in oft krampfhaften Zügen sich kund, die dem verständnißvoll Hinhorchenden wohl sonderbar, originell, bizarr, jedenfalls ganz neu vorkommen mußten. Das jäh Abspringende, schnell und heftig sich Durchkreuzende, namentlich aber das oft gleichzeitige Ertönen dicht in einander verwobener Töne des Schmerzes und der Freude, des Entzückens und des Entsetzens, wie es der unwillkührlich suchende Meister in den seltsamsten

harmonischen Melismen und Rhythmen zu neuen Ausdrucks-lauten mischt, um durch sie zum Ausspruch bestimmter Empfindungs-Momente zu gelangen" u. s. w.

Die schwächern Nachfolger haben das in's Fratzenhafte übertrieben; Beethoven selbst aber fand die Lösung des Räthsels, als er in der neunten Sinfonie in Schiller's „Freude schöner Götterfunken!" ausbrach: die Musik, die wirklich etwas ausdrücken will, bedarf des Worts.

Die neunte Sinfonie war der zweite Ausgangspunkt Wagner's: aber sie wurde ihm näher gerückt durch einen andern künstlerischen Versuch: Weber's „Euryanthe".

Früher hatte sich der Componist mehr oder minder gleichgültig gegen das Wort des Dichters verhalten; Weber versuchte zuerst, eine Einheit im Ganzen wie im Detail herzustellen. Aber er versuchte es — und darin lag nach Wagner sein Irrthum — nach Gesetzen der absoluten Musik. „Seine Melodie zur Euryanthe war eher fertig als die Dichtung; um diese zu liefern, brauchte er nur Jemand, der seine Melodie vollkommen im Ohr und im Herzen hatte und ihr blos nachdichtete. . . . Aber das Unmögliche mußte endlich auch Weber unmöglich bleiben. Er konnte durch alle seine Andeutungen und Verhaltungsbefehle an den Dichter keine dramatische Unterlage zu Stande bekommen, die er vollständig in seine Melodie hätte auflösen können, und zwar grade deswegen, weil er ein wirkliches Drama zu Tage fördern wollte. . . Im Text blieb so viel der absoluten Musik fremdartige Beigabe übrig, daß Weber es mit seiner eigentlichen Melodie nicht zu beherrschen vermochte. . . Da wo er naturgemäß zurückzutreten gehabt hätte, sah er jetzt nur eine doppelt gesteigerte Aufgabe für sich, die Aufgabe, einem musikalisch völlig spröden Stoff dennoch ein vollkommen musikalisches Gepräge aufzudrücken. Ueberall da, wo seine in langen Zügen sich kundgebende meist im Voraus

fertige und auf dem Text gleich einem glänzenden Gewand dahin gebreitete Melodie diesem Text einen zu erkennbaren Zwang hätte anthun müssen, brach er diese Melodie selbst in Stücke, und die einzelnen Theile seines melodischen Gebäudes fügte er dann je nach dem declamatorischen Erforderniß der Textworte zu einem künstlichen Mosaik zusammen, das er wieder mit einem feinen melodischen Firniß überzog, um so dem ganzen Gefüge für den äußern Anblick immer noch den Anschein der absoluten möglichst selbst von den Textworten loszulösenden Melodie zu bewahren. Die beabsichtigte Täuschung gelang ihm aber nicht. Grade die unzeitige Halbmelodie wandte die Aufmerksamkeit des Zuhörers vom Worttext ab und der Spannung auf die Bildung einer Melodie zu, die in Wahrheit aber nicht kam, so daß dem Zuhörer das Verlangen nach Darlegung eines dichterischen Gedankens im Voraus erstickt, der Genuß einer Melodie aber im Voraus geschmälert wurde, als das Verlangen nach ihm erweckt, nicht aber erfüllt worden war."

Die Composition zur Euryanthe war Wagner's eigentliche künstlerische Studie: was er sich davon zum Bewußtsein brachte, wirft zugleich ein Licht auf sein eignes Schaffen.

Weber's Irrthum lag nach Wagner darin, die Productivität des Kunstwerks dem Musiker zu übertragen: das Richtige dagegen — und darin findet Wagner das Aristotelische Gesetz, kraft dessen selbst der „verdorbenste Musikmacher" Großes schafft — ist vielmehr: daß der Componist nur ausdrücken soll, was der Dichter ihm überliefert. Das Kunstwerk ist ein Act der Zeugung, in welchem dem Dichter die Function des Mannes, dem Componisten die Function des Weibes zufällt.

Wagner verfolgt die Thätigkeit des Dichters durch seine verschiednen Stadien, Rhythmus, Vers, Alliteration u. s. w. — sehr beachtenswerthe Bemerkungen, auch da, wo er in die Irre geht. Aber er verfolgt sie bis zu einem Punkt, wo man mit

einigem Staunen stehn bleibt, bis zur Melodie. Er scheut sich, es mit nackten Worten auszusprechen, aber es ist wirklich sein Sinn: auch die Melodie gehört zur Function des Dichters.

Hier nun begegnen sich die Geschlechter, und es erfolgt die Zeugung. Die Melodie ist der Punkt der Berührung.

Aber gegen die Art des Weibes fällt das Werk des Componisten ganz in die Reflexion. Wagner stellt von der Methode ein Programm auf, welches er im Ring der Nibelungen wörtlich durchgeführt hat.

Im Gegensatz gegen die frühere Oper, welche im Princip dem Orchester nur die Begleitung zugestand, verlegt Wagner den ganzen musikalischen Theil in's Orchester, die Polyphonie der Singstimmen verwirft er durchaus.

Die Singstimmen der Individuen gehören noch der Dichtung an; sie suchen ein harmonisches Verhältniß zum Orchester, sind aber kein integrirender Theil desselben.

Das Orchester nun arbeitet nicht aus dem Vollen, es wird bruchstückartig zusammengesetzt. Für jedes bedeutende Motiv der dramatischen Behandlung, welche der Dichter dem Componisten überliefert, Charaktere, Figuren, Leidenschaften, Situationen, Gegenden u. s. w., erfindet oder findet der letztere ein melodisches Motiv, welches je nach dem Gewicht der Sache länger oder kürzer ausgeführt ist. Sein Sinn wird dem Zuhörer dadurch kenntlich gemacht, daß es zuerst erklingt, wenn die betreffende Person oder die betreffende Leidenschaft u. s. w. eintritt; auch wohl durch ein bestimmtes Wort. Sobald es dann von Neuem erklingt, weiß der Zuhörer, der sich die Weise gemerkt, auch ohne daß auf der Bühne etwas vorgeht, daß in der Seele irgend einer der betheiligten Personen eine Erinnerung daran oder eine Ahnung u. s. w. auftaucht, und so wird der geistige Gehalt des Vorgangs gleichsam mit zwei Sinnen wahrgenommen. Um ein Bild mit dem andern wett

zu machen: der Zuhörer sieht oder hört stereoskopisch. Durch dieses Vor- oder Rückwärtsblicken des Orchesters wird aber der Vorgang nicht blos verdeutlicht, sondern auch geadelt.

„Das Orchester (III. S. 190) ist das Sprachorgan, welches da, wo der Worttonsprachausdruck der dramatischen Personen sich bis zur Verwandtschaft mit dem Ausdruck des gewöhnlichen Lebens herabsenkt, durch sein Vermögen der musikalischen Kundgebung den gesenkten Ausdruck der dramatischen Person derart ausgleicht, daß das angeregte Gefühl stets in seiner gehobenen Stimmung bleibt."

„Aber auch jene Momente müssen nur durch die dichterische Absicht bedingt sein, wir dürfen sie nicht anders vernehmen, als daß sie uns als eine von uns empfundene Ergänzung der Kundgebung der Person erscheinen, die jetzt vor unsern Augen ihre volle Empfindung noch nicht äußern will oder kann. Diese melodischen Momente werden uns zu Gefühlswegweisern durch den viel gewundenen Bau des Dramas; an ihnen werden wir zu steten Mitwissern des tiefsten Geheimnisses der dichterischen Absicht."

„Die wichtigsten unter diesen melodischen Motiven werden an Zahl denjenigen Motiven entsprechen, die der Dichter als zusammengedrängte Grundmotive der ebenso verstärkten und zusammengedrängten Handlung zu den Säulen seines dramatischen Gebäudes bestimmte.

„Der Musiker als Verwirklicher der Absicht des Dichters hat diese zu melodischen Momenten verdichteten Motive im vollsten Einverständniß mit der dichterischen Absicht leicht so zu ordnen, daß in ihrer wohlbedingten wechselseitigen Wiederholung ihm ganz von sebst auch die höchste einheitliche musikalische Form entsteht." —

In diesem Schlußpassus zeigt sich nun das Hinkende der ganzen Folgenreihe. Bis dahin schien der Musiker keine andre

Aufgabe zu haben, als das Gedicht deutlich zu machen, nun zeigt sich, daß er als Musiker das Interesse und auch die Pflicht hat, dafür die wesentlich musikalische Form zu suchen. Es handelt sich hier nicht blos darum, daß die melodischen Motive nicht wirkliche Ausdrücke sondern nur Symbole sind, daß der Musiker in ihnen etwas den Absichten des Dichters Analoges musikalisch erfindet, sondern hauptsächlich darum, daß auch die Combination dieser Motive nach musikalischen Gesetzen erfolgen muß. Auch in den Sinfonien von Beethoven u. s. w. treten solche melodische Motive auf, die thematisch verarbeitet werden. Einerlei ob der neue Componist die ältere Methode der thematischen Führung gelten läßt oder nicht, er muß die Motive so mit einander verbinden, daß sie dem gebildeten Ohr wohlthun. Im Kopf des dramatischen Helden folgen sich die Gefühlsbewegungen zuweilen recht rasch, ehe man noch zu Athem kommt; darin darf ihm der Componist nicht nachgeben, die Motive müssen ausklingen, sonst wird das Ohr beleidigt und verwirrt. Darum wird der Componist den Dichter öfters nöthigen, das nachdenkende Individuum länger als wünschenswerth auf der Bühne zu lassen, es muß warten bis das Orchester seinen Gemüthsbewegungen musikalisch gefolgt ist. Auch die Aufeinanderfolge der Motive (ein aufmerksamer Beobachter zählt im Ring der Nibelungen deren 28) kann dem Componisten nicht gleichgültig sein, das ganze Kunstwerk soll doch, was das Orchester betrifft, ungefähr wie eine große Sinfonie aussehn.

So ist er denn bei der Form der Euryanthe wieder angelangt. Wenn nun Weber sich die Sache so vorstellte, als müßten aus der rhythmischen Tonbewegung etwa in der Art Chladni'scher Klangfiguren die Gestalten und Situationen des Dramas hervorgehn, die der Dichter nur wahrzunehmen und zu fixiren habe, so ist das gewiß ein Irrthum; aber der um-

gekehrte ist noch auffallender, daß aus den Gestalten und Situationen der Dichtung eine bestimmte Tonbewegung erregt werden könne; als fände jede Dichtung nur einen echten musikalischen Ausdruck. — Wie ist das zu erklären? —

Zum Zeugen gehören Zwei. Wagner ist aber Dichter und Componist in einer Person; er ist gleichsam Hermaphrodit; es wird ihm also schwer, durch unmittelbare Beobachtung zu unterscheiden, was seiner poetischen Function, was seiner musikalischen angehört. Freilich erfindet er seine Melodien, aber nicht als Dichter sondern als Musiker, sie gehn ihm nicht aus dem dichterischen Gedanken hervor, sondern aus der musikalischen Stimmung. Durch diese Selbsttäuschung erscheint es ihm „leicht", für das nur dichterisch Gewollte die reine und vollkommene musikalische Form zu finden.

Diese Einheit des Dichters und Componisten ist leider jetzt nothwendig: „kämen zwei zusammen, so müßten sie sich sofort eingestehn, daß die Unempfindlichkeit des Publicums das Unternehmen im Keim ersticken würde. Nur der Einsame vermag die Bitterkeit dieses Geständnisses in sich zu einem berauschenden Genuß umzuwandeln, der ihn mit trunkenem Muth zu dem Unternehmen treibt, das Unmögliche zu ermöglichen, denn er allein ist von zwei künstlerischen Gewalten gedrängt, denen er nicht widerstehn kann und von denen er sich willig zum Selbstopfer treiben läßt".

Ich verstehe sehr wohl diesen trunknen Muth, und habe hohe Achtung vor ihm; aber er führt leichter zur Selbsttäuschung als zum Selbstopfer.

Wenn in jener Kritik der Euryanthe dem Musiker nachgewiesen wurde, daß er mit dem Bestreben, aus der bloßen Musik heraus ein Drama zu erschaffen, grade den musikalischen Theil verkümmert habe, so läßt sich vom Dichter der Nibelungen sagen: daß er mit dem Unternehmen, aus der

bloßen Poesie heraus ein musikalisches Werk zu schaffen, am meisten grade den poetischen Theil verkümmert hat. In der Kunst ist mit dem Monismus nicht mehr aufzustellen als in der Metaphysik. Leibnitz' prästabilirte Harmonie hat auch für die Kunst einen guten Sinn. Aus der Musik wird man ebenso wenig das Drama herleiten können wie aus der Materie das Denken, aber auch nicht umgekehrt.

In der Mischgattung der Kunst ist diejenige Kunst das Entscheidende, die ausführt, nicht diejenige, die entwirft, und wenn man sich gradezu gesteht, daß im musikalischen Drama die Dichtung nur den Rahmen zu geben habe, so kommt die Dichtung dabei besser weg, als wenn man ihr eine Aufgabe stellt, die ihre Kräfte überschreitet.

Die wahre prästabilirte Harmonie der beiden Kunstgebiete würde darin bestehn, daß beide im großen Stil arbeiten; wieweit das Einzelne stimmt, ist Nebensache. Wagner aber will künstlich die Uebereinstimmung jedes Augenblicks finden oder hervorbringen, und da widerfährt ihm dasselbe, was er der Euryanthe nachsagt: die Rücksicht auf den Schritt des Mitwirkenden hemmt hier wie dort die Arbeit aus dem Vollen; seine ganze Kritik könnte man fast unverändert auf sein eignes Werk anwenden.

Nach Wagner hat Beethoven nur dann in seinen Sinfonien Klarheit und Faßlichkeit erreicht, wenn er seine Gedanken völlig in die Farben der Tonkunst zurück verlegte, sie nach dem musikalischen Ausdrucksvermögen stimmte. Wenn die Musik nur das poetisch Gedachte ausdrücken will, verliert sie ihren wahren Gehalt, ebenso wie die Poesie, die rein auf Wohlklang ausgeht.

IV.

Wie muß nun die Poesie beschaffen sein, welcher im Kunstwerk der Zukunft das Zeugungsvermögen zukommt?

Das Drama Shakespeare's und seiner Nachfolger ist nach Wagner theils aus dem Roman theils aus der Geschichte hervorgegangen; das Kunstwerk der Zukunft soll wie das der Griechen aus dem Mythus hervorgehn. Im Mythus hat die Volksseele den rohen empirischen Stoff bereits so verdichtet und zurecht gelegt, daß ihm der Dichter nur die angemessene Form zu geben braucht.

Im Wesentlichen haben Shakespeare's Quellen bereits dasselbe gethan: statt „Roman und Geschichte" hätte gesagt werden sollen „Novelle."

Der Mythus wäre allerdings vorzuziehn, wenn wir nur einen hätten. Die Griechen waren günstiger gestellt; was wir an mythischen Ueberlieferungen haben, trägt meist die Farbe einer Zeit, die unserm Gefühl noch ferner liegt als die Antike. Mythische Gestalten sind nur dann dem Dichter günstig, wenn er sie dem Volk als etwas bereits Bekanntes bieten, also leichter motiviren kann; vor Allem, wenn sie als Symbole die wirkliche Volksgesinnung vertreten.

Im „fliegenden Holländer", nach einer Skizze Heine's ausgearbeitet, ist nicht mehr Mythisches, d. h. Ueberliefertes, als etwa in „Robert dem Teufel"; dagegen lehnt sich Wagner im „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Tristan" an ältere deutsche Gedichte. Nur sind auch diese beiden letzteren nicht deutsch, sie sind, freilich von deutschen Meistern, nach französischen Vorbildern und aus dem französischen Empfindungsleben herausgearbeitet, etwa wie später von Wieland; weder die Mystik des Graal noch die rittermäßige Courtoisie sind auf deutschem Bo-

den gewachsen. Das deutsche Leben hat sich in diesen Dichtungen nicht vertieft.

Wagner hat sie auch ganz frei bearbeitet; das Mystische ist nur Staffage, eigentlich will er seine eigne Gesinnung darstellen. Aber grade wegen der mystischen Beimischung kommt diese nicht rein heraus. Im Tristan freilig liegt die Sache ziemlich klar: gegen die Liebe, auch wenn sie durch Zauber hervorgebracht ist, giebt es kein Recht. Aber im Tannhäuser schwankt der Dichter selbst zwischen dem Venusberg und der christlich-platonischen Hingebung; als Preisrichter des berühmten Wettgesangs würde er sich vielleicht für Tannhäuser erklären. Die Schuld Elsa's von Brabant endlich, gegen ihr Versprechen freilich nach dem Namen ihres Mannes zu fragen, wozu sie doch offenbar das Recht hat, gehört in das Gebiet der Casuistik.

Für Wagner's Bearbeitung der Nibelungen lag ihm als Vorbild Fouqué's „Held des Nordens" vor; er hat das Mythologische nach neueren Forschungen vertieft oder vielmehr verbreitert. Aber auch hier kommt die Ueberlieferung dem herrschenden sittlichen Zug in die Quere.

Warum läßt sich der Dichter z. B. auf die Schwesterliebe ein? Sittlich ist sie unerlaubt, aus Gründen, die sich aus der Sache selbst erklären, insofern in der sittlichen Gesellschaft der einzelne Fall die nothwendige Regel verletzt; unter Göttern und Urmenschen findet diese Art Sittlichkeit nicht statt, Adams Kinder heirathen einander wie Zeus die Here. — Aber im Gedicht? Entweder ist die Sache gleichgültig, dann brauchte ja Siegmund nicht Siglindens Bruder zu sein; oder sie wird unter den sittlichen Maaßstab gestellt, wie doch zum Theil bei Wagner, und dann verwirrt sich das Urtheil.

Hauptsächlich hat man daran Anstoß genommen, daß Siegfried, als er den Trank der Vergessenheit getrunken, seine Gat-

tin vergißt und sie gar mit Gewalt einem Andern überliefert. Die Einführung physikalischer Motive in geistige ist in der That nicht zu billigen, sie ist immer ein Zeichen, daß man mit den geistigen nicht auskommt. Aber Wagner hat es aus der Ueberlieferung genommen, und das Motiv grade so behandelt wie Fouqué, der wahrhaftig nicht auf Emancipitation des Fleisches ausging. Es erregte bei dem Erscheinen des Gedichts auch keinen Anstoß: Wilhelm Grimm, der das Stück anzeigte, wußte dem Motiv eine sehr feine Wendung zu geben.

Das Gedicht erschien 1808, in der Zeit des Rheinbunds und des Königreichs Westphalen. „Sehr nachdenklich macht uns das Hauptmotiv, wie Chrimhildis durch ein künstliches Vergessenmachen der Vergangenheit das Glück der Ihren neu begründen möchte, und sie Alle dadurch vernichtet. Denn wie häufig ist nicht der Frevelmuth, der zu ganzen Nationen ausruft: was wir in früheren Verfassungen an Glück besessen und erstrebt, ist alles Nichts; vergeßt Eure alte Liebe und Treue, und ihr könnt ein neues Leben anfangen. Aber die ohnmächtige Täuschung verschwindet, und es möchten in diesen Zeiten gar Manche mit Sigurd ausrufen: wehe mir, ich wache! Verpfändet ist meine Liebe, mein Wort gebrochen! Nun hält mich Treue hier, reißt dort mich hin — Jetzt spür' ich es, mit argem Zaubertrank ward ich bethört!"

Aber auch den Schluß der Kritik möcht ich anführen. „Alles wird uns so wahr, so natürlich, daß wir die Nornen nicht begreifen, die da als einzige Vorstellung von alter Mythologie, wie die Vorhänge an manchen Theatern mit Apoll und allen Musen geziert, beim Anfang und Schluß der Aufzüge sich immer zeigen, auf die aber im Stück weiter keine Rücksicht genommen wird."

Dies letztere trifft nun Wagner freilich nicht, bei dem die

mythischen Figuren sich über die ganze Tretalogie ausbreiten, wohl aber ein andrer Vorwurf.

„Ein jedes Gedicht drückt sich ab in seine Zeit, und beide gehören zusammen. So steht die alte Sage in der unsrigen ganz anders. Wie sie dort der Mittelpunkt war, um den die Poesie sich bewegte, so steht sie hier einsam, und ist nicht an unser Leben, an unsre Sitten und Natur geknüpft; wir begreifen sie nie durch ihre innere Wahrheit. In solcher aber das Gedicht wieder aufzustellen, hilft nicht, daß wir die Aeußerlichkeiten verfolgen, die ihr die Zeit damals gegeben . . . Wir fühlen durchaus, daß der Stoff noch gebunden und die Poesie, nicht, wie sie sollte, frei geworden. Er fließt nicht aus der Fülle eines begeisterten Gemüths, und wenn es nicht fehlt an hellen poetischen Punkten, so sieht man auch, wie der Verstand und eingesammelte Kenntniß, gewandt übrigens, dabei sind und hilfreiche Hand leisten. Diesem schreiben wir auch zu, daß die Figuren nicht immer fest auf den Füßen stehn und sich von einander ablösen, sondern in einer gewissen Eintönigkeit verbunden sind."

Würde Grimm dasselbe nicht vom Ring der Nibelungen sagen?

Ueberfliegen wir die bunte Reihe von mythologischen Figuren, welche der Ring der Nibelungen vor uns aufrollt, diese Drachen, Riesen und Zwerge, Walküren und Seejungfern, so verstehn wir zuerst gar nicht, was wir damit sollen, was der Dichter uns eigentlich sagen will. Der Dichter soll uns doch die Tiefen des menschlichen Herzens erschließen, die seiner Inspiration offner stehn als unserm Denken. Aber das sind ja Alles keine menschliche Wesen! es sind Unholde, deren Seele sich nach einem andern Gesetz bewegt als die unsre.

Zu Grunde liegt eine sehr complicirte Fabel, von einem geheimnißvollen Ring (einigermaßen erinnert er an den Ring des

Gyges bei Hebbel oder an den Zauberring bei Fouqué), dessen Besitz die Weltherrschaft verschaffen soll. Die legitimen Besitzer desselben sind die Seejungfern: was die aber mit der Weltherrschaft anfangen wollen, davon hat man keine Ahnung. Auch die andern Bewerber sind wunderlicher Art: der Drache Faffner, die Zwerge Alberich und Mime u. s. w.; vor allen Dingen scheint Siegfried, auf den es doch hauptsächlich ankommt, sich um die Bedeutung gar nicht zu kümmern.

Der einzige, dessen Gelüst man begreift, ist der Götterkönig, der seinen Namen doch in der That führen möchte. Leider läßt er sich um des Besitzes willen zu einer höchst verwerflichen Gaunerei verführen, wie denn überhaupt der Ring recht dazu gemacht scheint, die schlechten Eigenschaften aller derer, die sich um ihn bemühen, an den Tag zu bringen: darin erinnert das Stück an Hebbels „Diamant." Das wunderlichste ist, daß der Ring sein Versprechen gar nicht hält. Er wird einem wie dem andern theils durch Gewalt theils durch List wieder abgenommen. Zuletzt kommt ein tüchtiger freier Gesell und verscheucht all diesen Zauberspuk; des Götterkönigs Lanze bricht an seinem Schwert, die ganze Mythologie geht zu Grunde.

Das Alles ist so sorgfältig, so ausführlich ausgearbeitet, ich möchte sagen ausgemeißelt, daß der Dichter doch irgend einen Zweck gehabt haben muß. Wollte er etwa — auch das hat man behauptet, — die alte Mythologie wieder herstellen und ein Nationalgedicht liefern? — Dazu verfährt er zu willkührlich, er hat die Ueberlieferung nach Belieben verändert, er hat die Götterdämmerung aus einem Ereigniß hergeleitet, mit dem sie mythologisch in gar keinem Zusammenhang steht, er hat, was mich am meisten verdrießt, unsern guten alten Hagen, dies tolle aber echte Bild deutscher Gemüthlichkeit zum Bastard eines Zwerges herabgesetzt.

Wagner hat wirklich etwas sagen wollen, aber ich finde das Wort des Räthsels nicht in der Schopenhauerschen Philosophie. „Das ist das Loos des Schönen auf der Erde!“ klingt zwar in seinem Drama durch, aber das ist ja der Refrain jeder Tragödie.

Ein hiesiges Witzblatt läßt Tölcke Betrachtungen über den Ring der Nibelungen anstellen: Fricka die Götterkönigin ist das ganz bornirte Philisterthum mit seinen Vorurtheilen über Ehe und Besitz, Wotan der Halbe, der frei sein möchte aber es nicht wagt, Siegfried der wiedergekommene Lasalle. Hätte der Verfasser Wagners Schriften gekannt, so hätte er mit Verwunderung erfahren, daß sein Scherz gar nicht auf falscher Fährte ging.

Bekanntlich hat Wagner seine frühere Laufbahn durch die Betheiligung an den revolutionären Bewegungen von 1848 unterbrochen; weniger bekannt ist der Sinn, in dem er das that: er war schon damals ein ebenso entschiedener Gegner der Demokratie wie heute.

In „Oper und Drama“ II. S. 113 analysirt er die Fabel der Antigone. „Hier sehn wir den Staat, der unmerklich aus der Gesellschaft hervorgewachsen war, aus der Gewohnheit seiner Anschauung sich genährt hatte und zum Vertreter dieser Gewohnheit insofern wurde, daß er eben nur sie, die abstracte Gewohnheit, deren Kern die Furcht und der Widerwille vor dem Ungewohnten ist, vertrat. Mit der Kraft dieser Gewohnheit ausgestattet, wendet der Staat sich nun vernichtend gegen die Gesellschaft selbst zurück, indem er die natürliche Nahrung ihres Daseins in den unwillkürlichsten und heiligsten socialen Gefühlen ihr verwehrt.“ (Das Begräbniß der Todten).

Freilich war Kreon der Hauptsünder, aber „jeder Bürger, der im Eigenthum Gewährleistung gewohnter Ruhe erkannt, war von selbst der Mitschuldige.“ „Die spätere Demokratie war

die offne Uebernahme des Sündenträger-Amts von allen Bürgern zusammen. Sie gestanden sich hierbei ein, so weit über sich aufgeklärt zu sein, daß sie selbst der Grund fürstlicher Willkür waren" (S. 117).

„Die sittliche Ansicht vom Wesen der Gesellschaft verlor ihre Kraft in dem Grade, als das bedingende rein Menschliche in Widerstreit mit dem stärksten Interesse der Gesellschaft, der absoluten Gewohnheit, d. h. dem gemeinsamen Eigennutz kam." Mit ihrem reinen Menschengefühl trat Antigone dem Staat entgegen, „und siehe, ihr Liebesfluch vernichtete den Staat! Heilige Antigone! laß deine Fahne wehn, daß wir unter ihr vernichten und erlösen!"

Was hier ein großer Dichter aus der griechischen Anschauung entnahm, findet doppelt und dreifach seine Anwendung auf den modernen conventionellen Staat und seinen Träger, die bürgerliche Gesellschaft.

„Die bürgerliche Gesellschaft (2, S. 99) ist nur ein Niederschlag der von Oben herab auf sie drückenden Geschichte. Die lebendige Energie der geschichtlichen Erscheinungen stumpft sich in dem Grade ab, als die bürgerliche Gesellschaft im Staat ihre Forderungen zur Geltnng zu bringen sucht . . . Die Physiognomie der bürgerlichen Gesellschaft ist die abgestumpfte, entstellte, bis zur Ausdruckslosigkeit geschwächte Physiognomie der Geschichte; unter dieser Larve verbirgt sie dem menschensuchenden Blick den Menschen".

„Seit dem Bestehn des politischen Staats (S. 126) geschieht kein Schritt in der Geschichte, der, möge er selbst mit noch so entschiedener Absicht auf seine Befestigung gerichtet sein, nicht zu seinem Untergang hinleitete . . . Aus der Individualität (S. 129), die wir in tausendjährigen Kämpfen gegen den politischen Staat als das Berechtigte kennen gelernt haben, die Gesellschaft zu organisiren, ist die uns zum Bewußtsein ge-

kommene Aufgabe der Zukunft. . . Der Untergang des Staats (S. 141) ist nichts andres als das sich verwirklichende religiöse Bewußtsein der Gesellschaft von ihrem rein menschlichen Wesen. . . So lange das Reinmenschliche uns in irgend welcher Trübung vorschwebt . . . werden wir auch Staaten und Religionen haben, bis wir nur eine Religion und gar keinen Staat mehr haben. . . Diese gemeinsame Religion kann nichts anders sein, als die durch das Bewußtsein gerechtfertigte Natur, die am stärksten als Liebestrieb empfunden wird."

Zu diesem Druck des conventionellen Staats auf die freie Seele tritt nun noch der Druck des Christenthums.

„Die griechische Kunst (S. 171) faßte den Menschen nach seiner äußeren Gestalt auf, und bemühte sich, sie auf das Lebendigste nachzubilden. Das Christenthum verfuhr anatomisch: es wollte die Seele des Menschen auffinden, öffnete und zerschnitt den Leib, und deckte all den formlosen innern Organismus auf, der unsern Blick anwiderte, eben weil er nicht für das Auge da sein soll. Im Aufsuchen der Seele hatten wir den Leib getödtet; als wir auf den Quell des Lebens treffen wollten, vernichteten wir die Aeußerung dieses Lebens und gelangten so nur auf todte Innerlichkeiten. Die aufgesuchte Seele ist das Leben; der christlichen Anatomie zu betrachten blieb nur der Tod.

„Im christlichen Mythus (2, S. 69) war das, worauf der Grieche alle äußern Erscheinungen bezog, der Mensch, das von vorn herein Unbegreifliche, sich selbst Fremde geworden." „Die hinreißende Gewalt des christlichen Mythus auf das Gemüth besteht in der von ihm dargestellten Verklärung durch den Tod." (S. 71.) „Das Leben erhielt für den Christen Weihe und Rechtfertigung nur als Vorbereitung auf den Tod, als Verlangen nach dem Sterben." (S. 73).

Die Aufgabe des echten Dichters ist nun, das Individuum

zu befreien vom Druck der Convenienz und der Chimäre, und so die wirkliche Befreiung vorzubereiten. Aber die bisherige Form der Dichtkunst versagte sich dieser hohen Aufgabe.

„Aus der ungeheuren Masse ihrer wirklichen Umgebung, im ersichtlich Maaß, Form und Farbe gebenden Staat und der zum Staat erstarrten Geschichte hat der moderne Dichter die Individualität erst unendlich mühsam heraus zu construiren, um sie dem Gedanken darzustellen (S. 137). . . Von unsern ersten Jugendeindrücken an sehn wir den Menschen nur in der Gestalt und dem Charakter, die ihm der Staat giebt; die durch den Staat ihm anerzogene Individualität gilt unserm unwillkührlichen Gefühl als sein wirkliches Wesen. . . Um die rein menschliche Individualität darzustellen (S. 139), hat der moderne Dichter sich nicht an das Gefühl, sondern an den Verstand zu wenden, wie sie für ihn selbst ja nur eine gedachte ist. Hierzu muß sein Verfahren ein ungeheuer umständliches sein, er muß alles, was das moderne Gefühl als das Begreiflichste faßt, so zu sagen vor den Augen dieses Gefühls langsam und höchst vorsichtig seiner Hülle, seiner Form und Farbe entkleiden, um während dieser Entkleidung nach systematischer Berechnung das Gefühl nach und nach zum Sinken zu bringen, da die von ihm gewollte Individualität nur eine gedachte ist. Das Gefühl ist für den Dichter das Hinderliche; erst wenn er es mit höchster Behutsamkeit überwunden hat, kommt er zu seinem eigentlichen Vorhaben, der Darlegung eines Gedankens an den Verstand."

Das Kunstwerk der Zukunft versucht die Befreiung auf anderm Wege; es analysirt nicht, sondern es abstrahirt vom Druck der Sitte; es thut ein Wunder, mit Hilfe der unmittelbar zum Gefühl sprechenden Musik führt es uns in eine Welt ein, die noch nicht unter dem Druck der Geschichte leidet: eine wunderbare Welt, in welcher nur die Individuen Sprache ge-

funden haben. Um so augenscheinlicher tritt auch in diesem kleinen Kreise an's Licht, wie das frevelhafte Gesetz sich in den Kreis der Unsterblichen einschleicht, wie ihm das Schöne und Edle, Siegmund und Sieglinde, Brunhild und Siegfried geopfert wird, wie hinter dem Schein der Ordnung und Sitte der gemeine Egoismus, das Trachten nach eitlem Tand, nach Rheingold, Weltherrschaft u. dgl. sich versteckt. Wie Antigone's Tod den Untergang des Staats, so führt Siegfrieds Tod die Götterdämmerung herbei, d. h. er zeigt die innere Unwahrheit des Götterstaats.

Von diesem Standpunkt aus verstehn wir auch Wagners Abneigung gegen den Chor: er kann ihn als Kunstmittel nicht brauchen, weil er ihn sittlich oder politisch nicht achtet. Der Chor vertritt ihm die Masse, das Volk, die Sitte, den Staat, da doch nur freie Individuen zu Worte kommen dürfen. Wagner macht sich über Meyerbeer lustig, der nach dem Ausdruck seiner Lobredner die Massen emancipirt habe, und zeigt ganz richtig, wie durch das massenhafte Unisono-Schreien der Pöbel in die Kunst eingeführt werde.

Aber Pöbel und Volk ist nicht dasselbe. Das Unisono-Schreien thut's freilich nicht, was Chor heißt, lernen wir aus Sebastian Bach: die Uebertragung dieses Stils mit den nöthigen Modificationen aus dem Oratorium in die Oper ist der Hebel, mit welchem die Reform ansetzen muß. Schillers Versuch mit dem Chor in der „Braut von Messina" war eitel, denn gemeinsam declamiren können die Menschen nicht; die Musik hat aber die Mittel, auch der Vielheit eine Zunge zu geben und ein articulirtes Wort. Wagner verkennt hier künstlerisch das Recht des polyphonen Gesangs, wie er ethisch das Recht des überlieferten sittlichen Gemeingefühls verkennt. Hier wie dort machen sich die Individuen im Kampf gegen das Ueberlieferte geltend, aber erst in diesem Kampf finden sie ihr

echtes Leben; ohne ihren Gegensatz schwebten sie in der Luft. Um ein bekanntes Wort zu parodiren: wenn der Dichter die Sittlichkeit nicht vorfände, müßte er sie aus künstlerischen Gründen erfinden.

So haben es ohne Zweifel auch die Griechen gemeint. Wenn es erlaubt wäre, aus den wenigen erhaltenen Stücken auf das Ganze zu schließen, so möchte ich behaupten, daß der Chor bei Sophokles schon sehr gesunken war: bei Aeschylus, namentlich in den drei Stücken der Orestie, spielt er eine wahrhaft königliche Rolle. Wer diese Form wiederfindet, wird ein echtes Kunstwerk der Zukunft schaffen.

Das gegenwärtige will das Recht des freien Individuums poetisch versinnlichen. Dazu genügt aber noch nicht, daß der Dichter das freie Individuum zeigt; auch nicht, daß er Mitleid erregt: die freien Individuen müssen uns Söhnen der überlieferten Sittlichkeit auch sympathisch erscheinen. Und damit gelingt es ihm nicht. Auch bei begeisterten Anhängern finde ich doch starke Bedenken gegen Siegmund und Siegfried sowohl als gegen Tristan; das Seelische, das er zeigt, in der Poesie wie in der Musik, hat immer etwas Gewaltsames und grenzt ans Verzerrte. Und das ist nicht zufällig: der Prospect, in dem er seine Gestalten zeigt, liegt zu weit ab; sie würden sich verlieren, wenn sie ihren Ton nicht künstlich steigerten.

Hier zeigt sich, wie verhängnißvoll Wagner die Grenze der Gattungen verkennt. Bekannte und allgemeinverständliche Gefühle kann das musikalische Drama kräftiger in uns anklingen lassen als das blos gesprochene; aber uns fremde Gefühle erst genetisch dann in höherm Sinn verständlich zu machen und uns dafür so zu interessiren, daß wir mitgehn, das vermag nur das analytische Drama in der Art Shakespeare's. Die Musik ist nicht im Stande, so feine Schwingungen der Empfindung hervorzurufen, als die Bilderfolge, welche durch das Wort in der

Phantasie erregt wird. Schneller rühren und bezaubern kann die Musik, aber die Gewalt, mit welcher Shakespeare alle Kräfte der Seele gemeinsam, Gemüth, Denken und Wollen, in Bewegung setzt und über sich selbst hinaushebt, darin kann ihm der Ton nicht folgen, und der Versuch des Wetteiferns ist ein illusorischer.

Für die Unvollkommenheit der psychologischen Zergliederung sucht Wagner durch eine prachtvolle Gewandung zu entschädigen. Ich meine zunächst die Gewandung des Orchesters, in der doch auch so manches Flittergold sich zeigt; ich erinnere an den lieblichen Vogelgesang, der zwar äußerlich motivirt wird, aber doch aus dem Gesammtton fällt. Es ist aber auch von Gewandung im eigentlichen Sinn die Rede, von Decoration und Costüm; die badenden Nixen im Rhein sind doch wohl um ihrer selbst, d. h. um der Decoration willen da, wie die badenden Hofdamen der Königin Margarethe in den Hugenotten, und so vieles andre.

Wagners Absicht war, der würdigen Handlung und den würdigen Tönen auch ein angemessenes Gewand zu leihen; aber er machte es zu raffinirt, er nahm die Dimensionen der Gewandung größer als es die Größe der Helden ertrug, und leitete dadurch die Aufmerksamkeit von der Hauptsache auf Nebensachen ab. Alle Bayreuther Kritiker behandeln diese Fragen mit großem Ernst; im Ganzen sind sie vom sinnlichen Eindruck sehr befriedigt, aber der eine findet doch, daß Wotan seinen abwehrenden Speer eigentlich anders halten sollte, der andre, daß der Fluß in „Flick und Flock" besser aussieht wie im Rheingold; alle sind darin einig, daß der Drache Faffner sich sehr ungeschickt und lächerlich bewegt, und daß es eine betrübende Nachwirkung hinterläßt, wenn Brunhilde, statt hoch zu Roß auf den Scheiterhaufen zu springen; das Pferd an dem Zügel hinter die Coulisse führt. An dieser übertriebenen Auf-

merksamkeit auf den Decorateur und den Maschinisten ist doch Wagner schuld.

Er selbst hat sich gegen frühere Versuche der Art schonungslos ausgesprochen. „Nicht der Dichter", sagt er S. 33, „hat, um etwa vom Appell an die Phantasie sich an die Bestätigung der Sinne zu wenden, den raffinirten Mechanismus zur Verwandlung wirklich dargestellter Scenen erfunden, sondern das Verlangen nach äußerlicher Unterhaltung und deren Wechsel, die bloße Augenbegierde, hat ihn hervorgebracht."

Wagner ist Dichter und Musiker; aber er ist auch Maschinist und Decorateur, und legt auf diese seine Function einen großen Werth. Wie diese Virtuosität nach drei Richtungen auf Abwege leiten kann, hat er sich vollständig klar gemacht.

„Der Musiker (S. 103) war endlich nur noch auf unerhört mannigfaltige Variation in den Farben und Gestalten seiner Gewänder bedacht. Das historische Gewand der Oper ist aber eigentlich doch nur das Werk des Decorationsmalers und Theaterschneiders."

„Auch der Musiker unterließ es nicht, seine Tonfarbenpalette für das historische Costüm einzurichten. . . Wie (S. 104) mußte eine historische Musik sich anhören? — So daß sie von der gegenwärtig gewöhnten so verschieden sei als das Costüm einer frühern Zeit von dem der Gegenwart. Der Musiker (S. 107) hatte nur dafür zu sorgen, daß seine Musik immer ein wenig anders klinge, als man der Gewohnheit nach annehmen mußte, daß sie zu klingen habe, so klang sie jedenfalls fremdartig." Aber auch das Fremde wird durch Gewohnheit zuletzt gewöhnlich: „der Musiker (S. 109) muß daher darauf bedacht sein, selbst den entstelltesten Ausdruck in sich wiederum zu entstellen"; er muß sich hysterisch stellen, um historisch zu scheinen. Das ist „Neuromantik".

Das alles scheint sich nur auf das historische Gemälde

zu beziehen; aber setzt man mythologisch statt historisch: was wird eigentlich geändert?

„Heutzutage (I. S. 124) wird das Uebernatürliche, eben weil es das Unnatürliche ist, dem verblüfften Publikum durch die Wunder der Mechanik vorgeführt. Ein solches Wunder ist in der That das Berlioz'sche Orchester. Jede Höhe und Tiefe der Fähigkeit dieses Mechanismus hat Berlioz bis zur Entwicklung einer wahrhaft staunenswerthen Kenntniß ausgeforscht . . Er hat den Musikern möglich gemacht, den allerunkünstlerischsten und nichtigsten Inhalt des Musikmachens durch unerhört mannigfaltige Verwendung bloßer mechanischer Mittel zur verwunderlichsten Wirkung zu bringen. . . Und doch lebte in Berlioz wahrhaft künstlerischer Drang . . . noch heute (1851) wird er von künstlerischem Sehnen verzehrt, wo er bereits rettungslos unter dem Wust seiner Maschinen begraben liegt."

„Mozart (S. 129) zerlegte die Melodie wie zum Spiel contrapunktisch in immer kleinere Stücke. . . Berlioz erfreute sich an der kraufen Verwirrung, in der er jene Stücke immer bunter durch einander schüttelte, und die ungeheuer complicirte Maschine, das Kaleidoskop, worin er die bunten Steine nach Belieben durch einander rüttelte, reichte er dem modernen Componisten im Orchester dar." — —

Wagners Kunst ist durch die Kritik vermittelt, sie ist durchweg von Reflexion zersetzt, und der Reflexion widerfährt es leicht, die Mittel mit dem Zweck zu verwechseln. Anders verfährt das eigentliche Genie.

„Der naive, wirklich begeisterte Künstler", sagt R. Wagner (S. 52), „stürzt sich mit enthusiastischer Sorglosigkeit in sein Kunstwerk, und erst wenn dies fertig, wenn es in seiner Wirklichkeit sich ihm darstellt, gewinnt er, aus seinen Erfahrungen, die echte Kraft der Reflexion, die ihn allgemein vor Täuschungen

bewahrt, im besondern Fall aber, also da, wo er durch Begeisterung sich wieder zum Kunstwerk gedrängt fühlt, ihre Macht über ihn dennoch vollständig wieder verliert. Von Mozart ist nichts charakteristischer als seine Wahllosigkeit."

Das ist grade das Gegentheil der Weise Wagner's, und er selbst weiß es gar wohl. Vielleicht erinnerte er sich aber hier an den Verfasser der Dramaturgie, der auch nicht verfuhr wie Mozart, aber dennoch mit gerechter Befriedigung auf seine Thätigkeit zurückblicken durfte.

„Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigne Kraft sich emporarbeitet, durch eigne Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt, ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir heraus pressen. Ich würde . . . kurzsichtig sein, wenn ich nicht gelernt hätte, durch die Gläser der Kritik mein Auge zu stärken. . . Die Kritik soll das Genie ersticken! und ich schmeichelte mir, etwas von ihr erhalten zu haben, was dem Genie sehr nahe kommt . . ."

„Ich war genöthigt, anstatt der Schritte, welche die Kunst des dramatischen Dichters hier wirklich könnte gethan haben, mich bei denen zu verweilen, die sie vorläufig thun müßte, um sodann ihre Bahn mit desto schnelleren und größeren zu durchlaufen. Es waren die Schritte, welche ein Irrender zurückgehn muß, um wieder auf den rechten Weg zu gelangen, und sein Ziel grade in das Auge zu bekommen."

Mit Lessing, wenn auch nur in einem bestimmten Punkt, verglichen zu werden, kann nichts Beleidigendes haben; auch nicht, wenn man an jener Stelle weiter liest: „man kann studiren, und sich tief in den Irrthum hinein studiren."

Gustave Flaubert.

Geb. 12. December 1821 zu Rouen.

I.

Flaubert wird von einer jüngern Dichterschule, die ich im Nachstehenden zu charakterisiren gedenke, als Führer und Meister verehrt; von einem großen Theil der Kritik aber sehr scharf angefochten.

Sein Ansehn wurde hauptsächlich durch „Madame Bovary" begründet; der Roman zog ihm aber zugleich den Ruf der Immoralität zu.

Im zweiten Band meiner „Bilder aus dem geistigen Leben der Gegenwart" habe ich nachgewiesen, daß der künstlerische Fehler des Romans vielmehr eine zu herbe Moralität ist, und daß dieser Fehler mit der Richtung seines Talents zusammenhängt, alles Einzelne in den schärfsten Umrissen, gleichsam mikroskopisch zu sehn und ebenso wiederzugeben. Bei „Madame Bovary" wurde dieser harte Realismus durch die moralische Absicht gewissermaßen gerechtfertigt; die Welt sollte das Laster in seiner nackten Häßlichkeit sehn: diese Rechtfertigung fällt bei seinem zweiten Roman „Salamm-Bô" weg. Er hat über die

Zustände der Karthager zur Zeit des ersten punischen Kriegs gründliche Studien gemacht, und versucht, sie zu einem Bild abzurunden: mit außerordentlicher Kraft der Phantasie, das ist nicht zu leugnen, aber dem Leser fehlen alle Mittel, sich in die innere Brutstätte der tollen Geschichten. die ihm vorgeführt werden, zu versetzen. Die bestimmenden Leidenschaften und die bedingenden Gewohnheiten sind unserm Zeitalter fremd und unverständlich; es ist nicht blos der üble Geruch der Greuel an sich, der uns anwidert, sondern daß wir gar nicht wissen, warum wir damit behelligt werden. Wenn man uns aus der Revolutionszeit, aus der Bartholomäusnacht, selbst noch aus den Albingenserkriegen das Schrecklichste mittheilt, so ist wenigstens einigermaßen unsre Seele betheiligt, wir haben immer noch einige Ahnung von den wilden Motiven, die damals die Menschen beherrschten: aber was geht es uns an, wie die verrückten Punier einander verstümmeln, schinden, durchsägen u. s. w.? Es ist grade, als wenn ein Dichter uns unter die Ashantees versetzte! Dem Reisebeschreiber wissen wir für dergleichen Dank, denn er befriedigt unsre Wißbegier, aber der Künstler soll unsre Phantasie damit nicht beschmutzen.

Den menschlichen Körper zu studiren, werde ich mit Eifer die Anatomie besuchen, aber wenn ein Maler mir zerrissene Glieder vorführt, so werfe ich sein Bild zum Fenster hinaus.

Ein dritter Roman, „L'éducation sentimentale" 1870 — der vielfältig an Crebillon's „Les égarements du coeur et de l'esprit" erinnert — schildert in den Sitten von Paris die Genesis des Bonapartismus.

Es beginnt mit dem September 1840. Ein junger Mensch aus der Provinz, Frédéric Moreau, ist eben im Begriff, zur Universität zu gehn, um die Rechte zu studiren. Was ihm in Paris begegnet, wird von Jahr zu Jahr, man möchte sagen von Monat zu Monat ausführlich erzählt, bis zum Staatsstreich.

In der Darstellung der Thatsachen herrscht wieder der nackte Realismus; das härteste Wort wird nicht gescheut, um deutlich zu werden.

„Mad. Bovary" ist ein einheitliches Gemälde, das sich augenblicklich der Phantasie einprägt, weil man das, was der Dichter mit der Hauptfigur bezweckt, vollkommen versteht. Die Handlung hat einen engen Rahmen, einen bestimmten Umfang und Schluß, und es waltet in ihm das Gesetz einer sittlichen Nothwendigkeit. Es kommt einem, aus der Ferne gesehn, wie ein kühn, aber correct entworfenes Portrait vor, mit ganz dicken Kreidestrichen ausgeführt.

In der „Education sentimentale" hingegen glaubt man, wenn man das Ganze übersieht, die Zeichnung wäre mit dem Silberstift ausgeführt. In den Einzelheiten liegt das gar nicht, sie treten so bestimmt wie möglich hervor; aber das Ganze ist aus so kleinen Einzelheiten zusammengesetzt, daß man die Fäden mit einiger Mühe zusammensuchen muß. Sonst halten die Romandichter wenigstens darauf, in jedem Capitel eine gewisse Einheit zu wahren, hier aber zerfällt jedes Capitel in eine Reihe kleiner Bilder, die zwar der Zeit nach auf einander folgen, aber oft ohne wahrnehmbaren Uebergang. Bei der Lectüre muß man erst überlegen, wie man die Pausen des Athemholens vertheilen soll, und das beeinträchtigt den frischen Eindruck.

Dazu kommt ein zweiter Uebelstand. Madame Bovary ist ein scharf ausgeprägter Charakterkopf, den man sich augenblicklich merkt; Frederic Moreau dagegen eigentlich eine Alltagsphysiognomie, im Grunde genommen ein ganz guter junger Mensch, wie andre gute junge Menschen auch, mit sehr viel Eitelkeit und wenig Willenskraft ausgestattet. Alfred de Musset hat die nämliche Figur in seinen kleinen Novellen wiederholt abconterfeit, ihm kommt aber die kleinere Kunstform

zu statten: für den Umfang der Novelle reicht die schwächliche Physiognomie des Helden schon aus.

Ich machte bei der Lectüre der „Education sentimentale" die eigne Erfahrung, daß ich zwar mit großem Interesse dem Autor folgte, aber nach einiger Zeit, nachdem ich zu Ende war, fand, daß ich das Meiste wieder vergessen hatte. Bei diesen ewigen Pariser Liebesgeschichten kann einem, der in Balzac ziemlich belesen ist, kaum etwas Neues geboten werden, weder in den Figuren noch in den Situationen, und so wirft man in der Erinnerung Motive aus dem einen Roman in den andern, wenn nicht durch eine recht straffe Composition die Einheit gewahrt wird.

Das ändert sich wesentlich bei der zweiten Lectüre. Das Interesse an der dargestellten Handlung wird freilich nicht größer, wohl aber an der Kunst des Dichters, die oft mit kleinen Mitteln viel zuwege bringt. Allmälig fügen sich die Figuren und Ereignisse in einander, man begreift, was dem Dichter vorschwebte, und tritt man dann in die Ferne zurück, so gewinnt das Bild einen eignen Lichtton; der historische Hintergrund, aus dem sich die Figuren abheben, wird deutlicher, und sie gewinnen dadurch an Bedeutung.

Man erinnere sich an unsre deutschen „Ritter vom Geist"; hier haben wir die französischen. Absichtlich hält sich der Dichter in einer ziemlich niedrigen Sphäre, Helden und Staatsweise treten nicht auf, auch keine großen Philosophen; die Männer, in deren Händen sich die Fäden der Bewegung concentrirten, bleiben in der Ferne. Eigentlich sieht man nur das Publicum, aber dies in höchst charakteristischen Typen, und das Publicum hat bei allen Staatsveränderungen in Frankreich eine viel größere Rolle gespielt als anderswo. Es kommt eine Zeit, wo, wie Flaubert ganz richtig sich ausdrückt, die Bewegung

sich elektrisch fortpflanzt, dann regt sich das gallische Blut, und wie ein Haufen schreit, schreit alle Welt mit.

Flaubert, der diese Bewegung in den Februar und Juni-Tagen von 1848 mit vollendeter Meisterschaft schildert, gibt nicht einmal eine Andeutung, zu welcher Partei er sich selber bekennt. Ueberhaupt weicht er von Thackeray, an dessen Pinselführung die seinige oft erinnert, dadurch sehr wesentlich ab, daß er mit seiner Person ganz im Hintergrund bleibt; er verschmäht es, mit dem Leser sich zu unterhalten und auf dessen Auffassung bestimmend einzuwirken.

Pendennis z. B. hat eine große Aehnlichkeit mit Frédéric Moreau, auch ein im Ganzen guter Mensch ohne besondre Physiognomie, der durch Eitelkeit oder heftige Erregung zu manchen Thorheiten oder auch wohl zu Schlimmerem verführt wird. Aber jedesmal, wenn eine bedenkliche Wendung eintritt, greift der Autor persönlich ein und belehrt den Leser, was er von dieser besondern Kundgebung der menschlichen Natur zu halten habe. Flaubert giebt fast keinen andern Fingerzeig als die Ueberschrift, über deren Sinn man sich auch erst den Kopf zerbrechen muß.

Was heißt éducation sentimentale? Flaubert will wohl nichts Andres sagen als: auf diese Weise wird durch den Aufenthalt in Paris bei Personen ohne besondre Bestimmtheit das Gefühlsleben entwickelt.

Frédéric hat einen um einige Jahre ältern Freund, Deslauriers. Beide beginnen als Idealisten; der eine hat eine mehr künstlerische, der andre eine mehr reformatorische Richtung. Frédérics Idealismus richtet sich von vornherein auf Erfolge des Herzens. Es verdient alle Anerkennung, daß im Lauf dieser eilf Jahre nur drei oder allenfalls vier große Verhältnisse auftreten, darunter nur zwei verheiratete Frauen und eine Cocotte. Aber in diesen verhältnißmäßig wenigen Liebesabenteuern wird

der arme Junge in eine so unerhörte Masse von Lügen verwickelt, daß sie für mehr als eilf Jahre ausreichen. Er ist zuletzt nicht mehr im Stande, ein wahres Wort zu sprechen, und, was schlimmer ist: er lügt selbst in seinen eignen Empfindungen. Zuerst ist in der Regel die Eitelkeit das Motiv, er muß eine gefeierte Schönheit der Gasse zur Maitresse haben, also Rosanette, auch eine reiche Frau aus den höheren Ständen, also Madame Dambreuse: „Cela pose!“ sagt er einmal ganz unbefangen.

Aber mit der Eitelkeit stellt sich, abgesehn von den sinnlichen Erregungen, bald noch eine andre Art von Empfindung ein, über die er nicht recht ins Klare kommt.

In einem Punkt unterscheidet sich die französische Moral wesentlich von der englischen. Unter den Damen, denen Frédéric huldigt, ist eine vollkommen tugendhaft, Mad. Arnoux. Sie hat eine stille Neigung zu Frédéric, ist sich auch seiner Neigung froh bewußt, aber sie ist fest entschlossen, den Pflichten der Gattin und Mutter in keiner Weise zu nahe zu treten, obgleich ihr Gatte ein Bruder Liederlich des gemeinsten Schlags ist. Dieser Frau nun weiß Frédéric das Versprechen abzulocken, einmal mit ihm spazieren zu gehn; er hat sich ein Boudoir mit allem Raffinement eingerichtet, um sie dort einzuführen. Glücklicher Weise hält die tödtliche Erkrankung eines Kindes sie ab, zum Stelldichein zu kommen, und nachdem Frédéric lange in höchster Aufregung gewartet, führt er Rosanette ins Boudoir und schwört ihr, es sei für sie bestimmt gewesen.

Hier, glaube ich, würde Pendennis nicht mitgehn; die Verführung im eigentlichen Sinn würde er geriebenen Weltmännern überlassen. Die Franzosen nehmen es darin nicht so genau. Die ältern Engländer freilich dachten darin noch freier: einem Peregrine Pickle erscheint in Liebesangelegenheiten der Betrug vollkommen gerechtfertigt, nöthigenfalls auch die Gewalt.

Wenn aber Flaubert mit moralischen Motiven seinen Helden niemals zu Leibe rückt, so zeigt er gleichsam physisch, daß es für das Wohlbefinden eines jungen Menschen nichts Schlimmeres giebt als die sentimentale Erziehung. Abgesehn von dem greulichen Lügensystem, in das der Held sich verwickelt, spielt er im Ganzen auch eine lächerliche Rolle. Jahre lang z. B. sitzt er als Hausfreund neben dem Arnoux'schen Ehepaar zu Tisch, muß anhören, wie sie mit einander zanken, und noch dazu vermitteln; er ist der Vertraute des Mannes in seinen liederlichen Streichen und wird von ihm auch pecuniär gemißbraucht. Frederic ist in der beklagenswerthen Lage, ein Rentier zu sein, und während er als dürftiger Jüngling einen ordentlichen Beruf zweckmäßig ausgefüllt hätte, lebt er jetzt seinem Idealismus, d. h. seinem Müssiggang; denn auch seine Liebesgeschichten sind nur eine raffinirte Art Müssiggang.

Sein Idealismus ist so recht geeignet, alle Menschen, mit denen er in Berührung kommt, schlechter zu machen als sie von Natur sind. Er selber sagt einmal im Stillen zu sich, als er einmal Liebe heuchelt: „Was bin ich für eine Canaille!" und applaudirt seiner eignen „Verderbtheit"! Seinen Freund Deslauriers, den er mit Wohlthaten überhäuft und der im Grund nicht schlimmer ist als andre, verführt er gewissermaßen, ihn zu betrügen, und was bei den Damen, denen er huldigt, aus diesem Verhältniß für arge Dinge hervorgehn, läßt sich vollends nicht sagen! Am meisten wird der Leser durch Mad. Dembreuse überrascht, von der er so etwas gar nicht erwartet hatte: sie zeigt bei dem Tod ihres Gemahls eine Rohheit, die denn doch den Helden selbst etwas aus der Fassung bringt.

Sie sowohl als Rosanette, wie auch ein reiches junges Mädchen, dem er gleichfalls Liebe geschworen, wollen ihn schließlich heirathen; er erwehrt sich ihrer und bleibt Junggesell.

16 Jahre nach dem Staatsstreich, also schon im reiferen

Alter, kommt er mit seinem Freunde Deslauriers wieder zusammen. Dieser hat ihn in seinen sämmtlichen Liebesverhältnissen und auch sonst betrogen; das ist aber alles vergessen, sie unterhalten sich ganz freundschaftlich und überblicken ihr vergangenes Leben. Es ist bei beiden verfehlt, der Idealismus hat keine Frucht getragen. Sie fragen sich: warum? „Vielleicht", meint Frederic, „weil wir nicht die grade Linie einhielten!" der Andre meint das Gegentheil; sie kommen zu keinem Resultat. Endlich erinnern sie sich an ihre Schulzeit und da werden die alten Herren ganz warm. „Denkst du noch daran?" sagt einer immer zum andern, „ja, das war eine schöne Zeit!"

Diese Art resignirter Lebensauffassung könnte man sich gefallen lassen, da im Lauf der Begebenheiten, die freilich für die beiden Helden fruchtlos vorübergegangen sind, manche interessante Charakterköpfe zum Vorschein kamen. Für Deutsche ist namentlich der Republikaner Regimbart von Bedeutung, der mit dem neuen Gouvernement vom Februar 1848 gar nicht einverstanden ist, und als man ihn fragt, was er denn eigentlich wollte, grimmig erwiedert: „Sofort an den Rhein marschiren!"

Aber der Autor hat am Schluß noch einen Zug angebracht, der verstimmt. Die einzige durchaus rechtschaffene, edle und zartfühlende Person des ganzen Buchs erscheint in demselben Jahr, wo das Zusammentreffen der beiden Freunde stattfindet, bei Frederic; sie ist nun in den Fünfzigen, hat weiße Haare; sie sprechen freundlich und mit Rührung von ihren alten Beziehungen, wie sie es jetzt gar wohl durften. Da fällt es Frederic plötzlich ein: daß sie gekommen, das Versäumte nachzuholen! Und der Autor scheint dieser Meinung beizupflichten.

Das ist ein so häßlicher und nach meiner Ueberzeugung unwahrer Zug, daß er auf das ganze Gemälde einen Flecken

wirft. Wir sehn daraus, wie nahe dem Realismus die Gefahr liegt, in Caricatur auszuarten.

Flaubert selbst spricht sich zwar über Principien nicht aus, aber einzelne seiner Personen nehmen für ihn das Wort. So der Maler Pellerin, der freilich in zwei verschiedenen Phasen auftritt.

Erst ist er Idealist: „Laßt mich zufrieden mit eurer häßlichen Realität! Was heißt denn Realität? Die Einen sehn schwarz, die Andern blau, die Menge sieht dumm. Niemand ist weniger natürlich als Michel-Angelo und niemand stärker. Die Sorge um die äußere Wahrheit ist nur ein Zeichen für die Gemeinheit unsrer Zeit; die Kunst hat den Zweck, uns zu erheben, ohne Idee giebt es nichts Großes, ohne die Größe keine Schönheit."

Später hat er sich bekehrt. Stil, Schönheit, Größe, Alles ist Schwindel. „In der Natur existirt Alles neben einander, also ist Alles legitim. Es handelt sich nur, den schlagenden Ausdruck zu finden; das sogenannte Häßliche kann die beste Wirkung thun. Schönheit — Dummheit!"

Man weiß, daß eine neue Richtung der Malerei von ähnlichen Grundsätzen ausgeht; überhaupt wird man die Frage: wieweit der Realismus in der Poesie berechtigt ist? gründlich erst dann lösen, wenn man das Verfahren der verwandten aber einfachern Kunst damit vergleicht. Es sind dabei zwei Fragen auseinander zu halten; die eine: wie muß der Künstler *sehn*, um die Natur wirklich zu empfinden, die andre, welche Mittel muß der Künstler anwenden, um das, was er gesehn, dem Auge des Zuschauers einzuprägen?

II.

Auf den Vergleich der beiden Künste führt uns Flaubert's neueste, höchst merkwürdige Dichtung: „La tentation de St. Antoine", 1874.

Die Versuchungen des heiligen Antonius sind ein sehr beliebtes Motiv für die christlichen Maler gewesen. Der Teufel versucht in der afrikanischen Wüste den Eremiten durch Lockungen und Schrecken; die Malerei bot alles auf, was ihr an wollüstigen Farben und tollen Fratzen zu Gebot stand, um diesem Vorwurf gerecht zu werden. Alle diese Versuche haben nebenbei einen humoristischen Zug.

Wenn die Poesie sich an ein verwandtes Motiv machte, so hatte es zuerst einen satirischen Zweck.

Vor einigen siebzig Jahren erschien von einem damals sehr gefeierten französischen Lyriker, Evariste Parny, ein komisches Heldengedicht „der Krieg zwischen den alten und neuen Göttern": mit genialem Uebermuth werden die mythologischen Bildungen der verschiednen Völker in die Schranken geführt, um sich einander ihre Sünden und Widersprüche vorzuhalten.

Das Buch erregte damals in Frankreich viel böses Blut. Der allgemeine Strom der Empfindung war gegen die Philosophie des 18. Jahrhunderts gerichtet, man hoffte von der Wiederherstellung der Religion Schutz gegen neue Versuche der Jacobiner.

Dagegen fand das Gedicht einen wohlwollenden Kritiker in Deutschland, und zwar wo man es am wenigsten erwartet hätte, innerhalb der romantischen Schule. A. W. Schlegel wies nach, daß tüchtige Götter, die auf festen Füßen stehen, auch liberal sein und Spaß verstehn müßten; so wäre es in den classischen Zeitaltern der Religion gewesen: Dionysos hätte

den Dichter der „Frösche", das katholische Mittelalter hätte die Narrenfeste ertragen. Er tadelte Parny nicht wegen seiner Frivolität, sondern daß er in der Frivolität nicht weit genug ging: sein Spott entspringe nicht aus freiem ästhetischen Behagen, sondern aus dem Mißfallen eines engherzigen Glaubensbekenntnisses gegen Abgötter. Parny gehörte nämlich zur Secte der Theophilantropen, die den Deïsmus, wie er sich ungefähr in Voltaire abgeklärt hatte, zu einer Art Kirche zu organisiren versuchten.

Diese Richtung war auch in Deutschland nicht unbekannt, der alte wohlgesinnte Rationalismus, der Bildung und Christenthum zu vermitteln strebte, war vielfach durch die deïstischen Einflüsse aus Frankreich überwältigt, und man war geneigt, alle Religionen als Priestertrug zu brandmarken.

Mehrere Jahre vor Parny erschien im Stil der „travestirten Aeneïde" ein Spottgedicht „Fürstbürger Phosphorus": dieser aufgeklärte Monarch, der im Monde residirte, ließ, um sich von seiner Hypochondrie zu curiren, alle Narren der Erde heraufkommen, d. h. die Priester aller Religionen; und die Cur gelang, da er über ihre unsinnigen Vorstellungen in ein unauslöschliches Gelächter ausbrach.

Indeß waren diese gemeinen Vorstellungen von der Religion nur in Kreisen sehr unreifer Bildung zu Hause; bei allen Denkenden hatten sich Herder's Ideen Bahn gebrochen, daß jede Religion ursprünglich auf Wahrheit beruht, daß sie di innersten Empfindungen des Volks ausdrückt, wie sie von der Natur eingegeben werden, und daß ihr Böses erst beginnt, wenn der Glaube seine Realität verloren hat und zu einem Wahn herabsinkt.

Diese Ideen haben die deutsche Wissenschaft wahrhaft befruchtet: die herrlichste Frucht war Grimm's „deutsche Mytho-

logie", das Bild dessen, was das deutsche Heidenthum in Wahrheit gewesen war und was sich von ihm noch lebendig im deutschen Gemüth erhalten hatte. Die leere Nomenclatur physiognomieloser Götter war mit einem Strich weggewischt, die alte Religion zeigte den Pulsschlag eines unendlich reichen und bewegten Lebens.

Wenn auch mit viel geringeren wissenschaftlichen Vorkenntnissen und nicht ohne einen stark frivolen Zug in seiner Gesinnung, versuchte Chateaubriand im „Geist des Christenthums", der nur ein Jahr nach Parny's „Götter-Krieg" erschien, etwas Aehnliches: er zeigte die bildliche Seite des katholischen Christenthums in Cultus und Mythologie in ihrer ganzen Fülle. Freilich war seine Tendenz nicht unbefangen wissenschaftlich wie bei Grimm; seine Darstellung war nur Mittel zum Zweck, der Pariser Geschmack sollte auf diesem Umweg für das Christenthum gewonnen werden. In seinen spätern epischen Versuchen wandte er die christliche Mythologie, die er historisch begründet zu haben glaubte, ganz ungescheut als künstlerischen Hebel an. — Flaubert hat das Unglück oder das Ungeschick gehabt, bei den meisten seiner Versuche mißverstanden zu werden: bei diesem neuen Werk ist es sehr der Mühe werth, erst fest zu stellen, was ihm vorschwebte.

Wenn Parny die Götter gegen einander kämpfen läßt, so beruht die Form, in der es geschieht, auf einer Abstraction: die Gestalten sind blos gedacht, sie haben kein eignes Leben. In Darstellungen wieder, wie in Goethe's „classischer Walpurgisnacht" oder in Heine's „Verbannten Göttern" wird nur ein humoristisches Spiel mit ihnen getrieben. Flaubert mit seinem Sinn für Realität will sie wirklich zeigen, wenigstens sofern wirklich, als sie mit Nothwendigkeit aus einer individuellen Seele hervorgehn.

Die Gestalten der Versuchung sind Hallucinationen; sie steigen aus der Seele des Eremiten auf, wie sie historisch sich entwickelt hat; sie werden durch seine Lebensweise, durch die Exaltation seiner unbefriedigten und unnatürlich gereizten Sinne, durch Bibelsprüche, durch Erinnerungen aus dem frühern Leben erregt, und haben insofern einen pathologischen Character. Das vierte Jahrhundert, wo die verschiedenen Religionsformen noch leidenschaftlich gegen einander aufgährten; der Ort in der Mitte der kämpfenden Parteien, die tiefe Einsamkeit, die doch ihre Fühlfäden nach allen Weltgegenden ausstreckt: das alles eignet sich vortrefflich zu einem solchen Experiment.

Der Einsiedler hat Hunger und Durst, seine unterdrückten Sinne schreien nach Befriedigung: in der Vision zeigen sich ihm Speisen und Getränke, Geld in Ueberfluß, Wollust. Er widersteht diesen Versuchungen, aber nur halb. Dann werden seine Erinnerungen ihm gegenwärtig und nehmen eine greifbare Gestalt an. Er ist mitten in einer Schaar von Einsiedlern, die eine arianische Stadt verwüsten; der Blutdurst ergreift ihn, er mordet mit Lust Weiber und Kinder. Dann ist er am Hof des Kaisers, er wird dessen Günstling, und weiß seine Macht den Vätern des Concils von Nicäa, die er heimlich verachtet, fühlbar zu machen.

Dann drängen sich ihm Stellen aus der Bibel auf, die er eben gelesen. Er ist vor dem Thron des Königs Nebukadnezar, durchschaut alle Bewegungen seiner Seele, verwandelt sich in ihn und fängt an wie ein Stier zu brüllen. Die Königin von Saba tritt auf, wie sie ungefähr in dem Gehirn eines grobgeschnittnen Einsiedlers Gestalt gewinnen kann, und wie sie auch von frühern Malern mehrfach gezeichnet ist. Die Scene, mit besonderer Virtuosität ausgeführt, hat einen entschieden humoristischen Anstrich.

Ein zwerghaftes Geschöpf tritt an ihre Stelle, das sich als

einen alten Bekannten des Einsiedlers, Hilarion, zu erkennen giebt. Er spricht laut die Zweifel aus, die der Einsiedler ins Geheim gehegt und deren er vergebens sich zu erwehren sucht. Hilarion führt ihn in eine Versammlung von Weisen: es sind die Gnostiker der verschiedensten Secten, deren tolle Ansichten Antonius mit Entsetzen anhört. Er will sie durch Zeugnisse abfertigen, sie stellen ihm ebenso vollgültige Zeugnisse entgegen: am schreiendsten klingt ihm das Wort entgegen: die Welt ist das Werk eines wahnsinnigen Gottes! Endlich beschwört ein Zauberer ein Ungeheuer, das man als den wahren Christus, als das „Wort" anbetet. Vor Entsetzen kommt Antonius halb und halb zum Bewußtsein zurück.

Dann sieht er sich mitten unter Märtyrern, die von Tigern zerrissen werden sollen; es kommen dabei nicht sehr erbauliche Empfindungen zum Vorschein.

Wiederum sieht er sich vor einem Scheiterhaufen, in welchem ein Gymnosophist sich selbst verbrennt. Für ihn ist das Leben die Verderbniß, er hat das Leben durch Abstraction zu zerstören gesucht, die Flammen sollen den Rest thun. Mit seiner Existenz hofft er die der Welt aufzuheben.

Aber auch diese Vision schwindet, Helena erscheint, als Symbol des Weibes überhaupt, das die Welt in Sünde gebracht.

Bis dahin scheint in der Folge der Erscheinungen eine ziemlich durchsichtige Oekonomie zu walten; nun aber folgt eine Episode, in welcher der Dichter seinen Helden abzulösen, in welcher er selbst vom Fieberspuk ergriffen zu werden scheint. Ohnehin wird es keinem Dichter gelingen, Visionen darzustellen, der nicht selbst welche hat. Nun tritt ein Moment der Abspannung ein, wo die Seele selbst nicht mehr recht weiß, was sie empfindet.

Apollonius von Thana gesellt sich zu dem Einsiedler.

Dieser Wunderthäter, wie ein Don Quixote von seinem Sancho Pansa Damis begleitet, trägt eine Masse toller Aufschneidereien vor, die nur einen komischen Eindruck machen würden, wenn nicht das eigenthümliche Verhalten des heiligen Antonius den Leser in Verwirrung setzte: er ist offenbar mehr in Verwirrung, als bei den anderen viel fürchterlicheren Erscheinungen; er spricht fortwährend zu sich selbst und verfällt in Träumerei; er wird beunruhigt und bittet die Herren, ihn zu entschuldigen, es wäre schon spät! er stopft sich die Ohren zu vor ihrem Schwatzen, meint aber dabei für sich: irgend etwas Unerklärliches setzt mich in Furcht! Apollonius verspricht ihm zuletzt, Christus erscheinen zu lassen und mit ihm wie mit Seinesgleichen zu reden; Antonius umfaßt das Kreuz, Damis sucht ihn zu beschwichtigen: es sei nicht so schlimm gemeint, es sei nur eine übertriebene Manier, sich auszudrücken, in der Weise des Orients! aber Apollonius selbst ist der Sache überdrüssig geworden: „der glaubt noch wie ein dummes Thier an die Realität der Dinge! Sein Schrecken vor den Göttern verhindert ihn sie zu kennen.“ Noch nach seinem Abgang bleibt Antonius im tiefen Sinnen, er ist durch ihn mehr verwirrt als durch die andern Schreckgestalten: „seine Art, von den Göttern zu reden, flößt die Begierde ein, sie kennen zu lernen.“

Hilarion, der inzwischen zu colossaler Höhe aufgewachsen, verspricht sie ihm zu zeigen.

Nun zieht die ganze Reihe an ihm vorüber. Antonius hat wiederholt Lust, über ihre wunderlichen Reden zu lachen, aber jedesmal flüstert ihm Hilarion Parallelstellen aus der Schrift zu. Den breitesten Raum nimmt Buddha ein, der die vollständige Vernichtung der Welt und aller Götter verkündet. „Das ist,“ fügt Hilarion hinzu, „der Glaube von vielen hundert Millionen!“

Eine Gestalt nach der andern erscheint, die Diana von

Ephesus, Isis, endlich eine ganze Reihe der griechischen Götter: sie sehn aus wie bei Heine, bleich und ihres Lebens unsicher.

Als Antonius vor dem Kreuz das christliche Glaubensbekenntniß ausspricht, verschwinden sie, aber auch damit ist es noch nicht zu Ende. Eine Stimme läßt sich vernehmen: „Ich bin der Herr der Heerschaaren, Gott der Herr, nun ist der Schleier des Allerheiligsten zerrissen, mein Tempel ist zerstört, der Schakal heult in den Gräbern."

Dann folgt ein langes und tiefes Stillschweigen. „Jetzt sind Alle vorbei!" sagt Antonius. „Ich bleibe übrig," erwidert Hilarion, der jetzt leuchtet wie die Sonne, „mein Reich ist vom Umfang der Welt, mein Verlangen hat keine Grenzen, ich schreite immer vorwärts, den Geist befreiend, die Welten wägend, ohne Haß, ohne Furcht, ohne Mitleid, ohne Liebe, ohne Gott, man nennt mich die Wissenschaft."

„Du bist vielmehr der Teufel!" — —

Der Teufel entführt ihn in das Weltall, er zeigt ihm, daß es keinen Himmel giebt, er deutet ihm die Gesetze der Weltbewegung: sie erfolgt nach ewigen Gesetzen, ohne daß ein Gott Spielraum zur Thätigkeit hätte.. Der Begriff von Gott ist ein innerer Widerspruch. „Nimmt man ihn an, so wäre die Schöpfung lückenhaft. Gut und Uebel sind auch nur Chimären. Zeit und Raum sind zwei Unendlichkeiten, sie in ihrem Wesen zu erkennen, hat der Geist keine Mittel. Vielleicht ist die ganze Welt eine Illusion."

Die Flügel des Teufels beschatten den ganzen Weltraum, er öffnet den Rachen, um den Heiligen zu verschlingen, und verlangt von ihm, er solle ihn anbeten und das Phantom verfluchen, das man Gott nennt.

Ein letzter Blick der Hoffnung verscheucht den Teufel, und der Heilige erinnert sich, diese Theorien schon früher in den

Schulen gehört zu haben. Er vertieft sich nun auf eigne Hand in die Probleme des Lebens.

Zwei Gestalten treten ihm entgegen, der Tod und die Wollust: sie bekämpfen einander, und doch machen sie das Leben aus. In einer andern Form derselbe Gegensatz: die Sphinx und die Chimäre. Immer wüster werden die Erscheinungen, alle Thiere der Erde, der Luft und des Wassers, alle Pflanzen und Gesteine dringen in übermächtiger Gewalt auf ihn ein, die ganze Welt ist ein krampfhaft zitterndes Leben. Endlich hat er keine Furcht mehr: dies zitternde Leben ist in sein eignes Wesen eingedrungen; er hat Lust, zu fliegen, zu schwimmen, zu bellen, Schuppen oder eine Rinde zu tragen, sich zu verhauchen wie der Duft, zu fließen wie das Wasser, zu verhallen wie der Ton, jedes Atom zu durchdringen, in den Grund der Materie herabzusteigen, die Materie zu sein.

In diesem Augenblick geht die Sonne auf, man sieht den Himmel, und mitten in demselbeu leuchtet das Antlitz Jesu Christi. Antonius schlägt ein Kreuz und beginnt seine Gebete. — Damit schließt das Buch. —

Was heißt das nun? — Ist nur die Hallucination des Heiligen subjectiv zu Ende? Oder soll die Macht des Kreuzes wirklich, objectiv, die Wahngebilde der Schattenwelt in ihre eigentliche Gestalt verwandeln?

Beide Motive, und das ist der Fehler des Gedichts, schillern durch einander; grade bei der scharfen Realität der Darstellung wird durch diese Verschiebung der Leser verwirrt.

Die Erscheinungen der Götterbilder, Hilarion, die Symbole sind nicht blos Phantome des Gemüths, sie sind nicht blos das, was der fanatische Christ sich vorstellt, sie lösen sich von der Seele ab, sie drücken die wirklichen Gestalten aus, wie sie außerhalb seines Gesichtskreises einen Theil der Menschheit be-

herrschen. Der so versucht wird, ist nicht mehr blos der bornirte africanische Einsiedler des vierten Jahrhunderts: sein Alpdrücken ist das Alpdrücken der Menschheit überhaupt, seine Gestalt dehnt sich aus zum Repräsentanten der träumenden, der vom Alp gedrückten Menschheit.

Die Traumgestalten, wie sie aus dem Finstern in die grellste dämonische Beleuchtung eintreten, sind mit einer außerordentlichen Virtuosität ausgearbeitet, aber zuletzt hat man doch das Gefühl, daß der Traum kein Leben ist, daß irgendwo die Spur einer Realität sich zeigen müsse, auf der man fußen könne. Ich will nicht so unbescheiden sein, vom Dichter zu verlangen, daß er mir das Räthsel des Lebens löse oder auch nur den Weg angebe, auf dem es gelöst werden könne: aber rein künstlerisch betrachtet, ist es ein Fehler, daß er das Bild nicht abzurunden versteht. Die fieberhaften Spuckgestalten haben allerdings eine Art Folge und Entwicklung, wenn wir sie rasch vor unserm Gedächtniß vorbeiführen, aber grade in dieser Folge merkt man eine Absicht des Dichters, ohne doch einen Zweck zu erkennen. Bei aller Einseitigkeit hat Parny den Vorzug, daß der Leser nicht selbst den Kopf verliert. Der Materialist hat einen festen Augenpunkt, und so würde auch der Christ ihn haben. Der Skeptiker hat ihn nicht, und je mehr er die Kunst besitzt, den Leser grade wie den heiligen Antonius für den Augenblick in den Fanatiker, in den König Nebukadnezar, in ein Thier, endlich in die Materie zu verwandeln, desto unbehaglicher ist die Nachempfindung. Hätte man nur den Traum eines fieberkranken Christen vor sich, es wäre peinlich genug, aber man wüßte wenigstens, wo man wäre: indem sich nun aber dieser Christ des vierten Jahrhunderts auszudehnen und in ein Symbol der Menschheit zu erweitern scheint, kann man sich der Bemerkung nicht erwehren, daß in der Wirklichkeit die Menschheit vernünftiger geträumt hat. Die Religionen der

Völker mögen Träume gewesen sein wie ihre Poesien, aber in diesen Träumen war substantieller Gehalt, und dem echten Hilarion, der mit Ernst in die Tiefen der Geschichte eindringt, schweben sie in leuchtenden Bildern vor, denen die fratzenhaften Verzerrungen in der Art eines Höllenpreughel nur als flüchtige Arabesken den Rahmen umkränzen.

Emile Zola.

Geb. 2. April 1840.

I.

Unter den Realiſten, die ſich um Flaubert gruppiren, geht Zola voran. Damit man aus dem Folgenden nicht zu viel auf ſeine eigne Lebensweiſe ſchließe, bemerke ich, daß er in glücklicher Ehe ſtill vor ſich hinlebt, und wegen ſeiner Scheu vor rauſchender Geſellſchaft le sanglier genannt wird.

Sein Hauptwerk iſt der große Culturroman: „Les Rougon-Macquardt. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire". Es ſind davon bereits ſieben Bände erſchienen, das Ganze iſt, wie er in dem letzten Bande anmerkt, auf zwanzig berechnet.

Zola iſt Provençale, und bewegt ſich als Dichter auf dem Boden ſeiner Heimat. Sein Werk hat eine ungeheure Verbreitung gefunden.

Ein höchſt merkwürdiges Buch, das Product eines ſehr großen Talents und einer gewiſſenhaften Arbeit; in ſeinen Vorzügen wie in ſeinen Verirrungen ein frappantes Symptom von den gegenwärtigen Gährungen des franzöſiſchen Geiſtes.

Der Verfasser ist Republicaner und beabsichtigt in seinem Werk die Geschichte des zweiten Kaiserreiches darzustellen — „eine seltsame Epoche des Wahnsinns und der Schande" — wie sie in den verschiednen Schichten der Bevölkerung zum Ausdruck kam. Seit drei Jahren, erzählt er in der Vorrede zum ersten Band, 1. Juli 1871, hatte er an den Materialien gesammelt, als der Sturz des Kaiserreichs eintrat. Nun hatte er den Abschluß, dessen er als Künstler bedurfte, von dem er aber nicht gehofft, daß er so bald erfolgen würde.

Er will also die Geschichte seiner Zeit erzählen vom Staatsstreich bis zum „Verrath von Sedan"!

Das Werk zerfällt in eine Reihe selbstständiger Novellen, die nur dadurch mit einander zusammenhängen, daß die Helden der nämlichen Familie angehören. Zu Anfang wird ein Geschlechtsregister derselben gegeben, von Zeit zu Zeit treten die bekannten Personen wieder auf.

Bekanntlich hat Balzac durch ein ähnliches Verfahren seinen verschiednen Novellen eine Einheit zu geben versucht. Mit der Schule Balzac's im guten wie im schlimmen Sinn haben wir es hier zu thun: das Ziel des Dichters ist zwar Darstellung, aber sein Weg geht durch die Analyse.

Ganz in der Weise Balzac's verspricht Zola in der Vorrede, für die Vererbung der Charaktere ein Gesetz zu finden, welches eben so mathematisch feststehn soll wie das Gesetz der Schwere. Er will die Beschaffenheit der einzelnen Charaktere von der physischen und moralischen Natur der Eltern und dem Moment der Zeugung herleiten. Hier stehn wir bereits im Gebiet der Chimäre. Freilich hat schon einmal ein großer Dichter den Versuch gemacht, aber der Act, welchem Tristram Shandy sein Dasein verdankt, wird nur lustig behandelt. So wenig es einem Meteorologen gelingen wird, trotz aller Kenntniß der allgemeinen Gesetze die Witterung des nächsten Tages

zu bestimmen, so wenig wird es einem Dichter gelingen, sinnlich zu zeigen, wie Blut in Blut, Seele in Seele sich überträgt.

Indeß darf man Zola eben so wenig wie Balzac nach dem Maßstab seiner Vorreden beurtheilen. Von den Gesetzen der Generation erfahren wir im Grunde nur, daß die Stammmutter des Hauses, Adelaide, schon als Kind an Krämpfen litt und zum Wahnsinn geneigt war, dem sie später auch verfiel Sie hat nun theils aus einer Ehe mit dem rohen Bauer Rougon, theils aus einem Concubinat mit dem wilden Schleichhändler Macquard verschiedene Kinder, in denen in mancherlei Abstufungen ihre Natur sich ausprägt. Weiter wird glücklicher Weise in der Erforschung des Generationsgesetzes nicht gegangen.

Die Aufgabe des Dichters ist nicht, zu zeigen, wie ein Charakter entsteht, sondern wie er in der Welt der Erscheinung sich zeigt und entwickelt. Dazu ist Zola in hohem Grad befähigt; seine Figuren haben den richtigen Schwerpunkt, sie sind mit starken, kühnen Strichen kenntlich gemacht und bleiben sich consequent, was um so mehr Anerkennung verdient, da in jedem von ihnen recht mannigfache Fäden sich bunt durchkreuzen. Der Dichter hat scharf beobachtet, er kennt die Motive, welche die menschliche Natur bestimmen, und hat die feste Hand, sie bloszulegen.

Seine materialistische Richtung — ich will sie der Kürze wegen so nennen, obgleich eigentlich nur eine absolute Durchdringung des Materiellen und Ideellen gemeint ist — verfolgt er auf einem andern Wege: er findet für jede besondre Handlung, die er darstellt, eine besondre Art Atmosphäre, die sich dafür eignet. Jeder seiner Novellen liegt eine Liebesgeschichte zu Grunde, jede derselben hat ihre eigne Atmosphäre; man könnte fast ohne Uebertreibung sagen, er verfolge der Reihe nach die Probleme: wie zeigt und entwickelt sich die Liebe auf

einem Kirchhof? Im Dunstkreis eines Pariser Boudoir? In einer Wurstfabrik? In einem Irrenhaus?

Es scheint so und würde dem Princip des Dichters vollkommen entsprechen, daß die Atmosphäre das Bestimmende der Handlung sein soll. Wenn aber der Dichter so etwas beabsichtigt, so leitet ihn ein künstlerischer Instinct auf einen andern Weg: die Atmosphäre wird nur das poetische Gewand der Handlung; der sinnliche Ausdruck für ihren Gehalt.

Das besondre Talent des Dichters geht mit seinen Absichten durch: seine Fähigkeit, die Imponderabilien der Natur den Sinnen gegenwärtig zu machen, ist eben so stark und weit ausgebildeter als bei Dickens, und wenn seine Virtuosität ihn nicht selten verleitet, diese Dinge gründlicher durchzuführen, als der gute Geschmack verstatten würde, so ist seine dichterische Potenz in hohem Grad anzuerkennen.

Am deutlichsten läßt sich seine Operation in der ersten Novelle verfolgen: „La fortune des Rougons“.

Sie spielt in Plassans, einer kleinen Stadt der Provence, im Augenblick des Staatsstreichs. Die Spießbürger des Städtchens sind meisterhaft gezeichnet. An der Spitze der Conservativen steht das alte Ehepaar Rougon, welches von einem brennenden Ehrgeiz verzehrt wird, es aber bis jetzt im Leben zu nichts gebracht hat. Der Ehrgeiz geht freilich nicht ins Große: man beneidet den eleganten Salon des gegenüberstehenden Hauses, man beneidet den Titel seines Eigenthümers. Die gegenwärtige Krisis soll nun das Glück der Familie verbessern; man ist fest entschlossen, der siegreichen Partei beizutreten, es kommt nur darauf an, richtig zu berechnen, wer diese sein wird. Man hat einen Sohn in Paris, Eugène; von diesem erwartet man die Directive, und er bestimmt die Eltern, sich für den Prinzen Louis Napoleon zu engagiren. Wie nun dies Paar in der Mitte der andern Conservativen sich allmählich eine Stellung verschafft,

wie der eben so feige als bornirte Rougon endlich von den Spießbürgern als Staatsmann verehrt, als Tyrann gefürchtet wird, und wie nach vollendeter „Rettung des Staats" ihm das Ordensband ins Knopfloch gesteckt wird, unter allgemeinen Thränen der Rührung, das ist ein komisches Genrebild vom ersten Range. Aehnlich ist es gewiß meist in den kleinen Provinzialstädten zugegangen.

Mit nicht mindrer Wahrheit schildert der Verfasser die ihm am nächsten stehende Partei der Republicaner. Zwei Physiognomien treten hervor: Rougons Halbbruder Macquard, ein vollendeter Lump und Schurke, und sein Neffe Silvère, noch ein halber Knabe, mit den reinsten Intentionen, aber durch eine verwirrte Lectüre zu falschem Idealismus verführt und ein blindes Werkzeug in der Hand seines Oheims, der ihn betrügt. Die übrigen Republicaner machen nur Masse, als solche treten sie aber sehr stattlich auf: wie man den Zug der Insurgenten aus den Dörfern nächtlich allmählich herankommen hört, unter dem lauten Gebrüll der Marseillaise, und wie ein dreizehnjähriges Mädchen Miette in der Begeisterung die rothe Fahne ergreift und sie dem Haufen voranträgt: das ist ein hochpoetisches Bild und erinnert an die besten Revolutionsstücke von Thiers.

Aber nun die Moral. — Ist die Schilderung richtig, — und sie ist es gewiß zum größten Theil — so scheint ich will nicht sagen der Staatsstreich, aber wenigstens die militärische Dictatur darin die Rechtfertigung zu finden. War die Bevölkerung Frankreichs in ihrer Mehrheit den Spießbürgern von Plassans ähnlich, kannte sie keinen höhern Ehrgeiz als das rothe Band im Knopfloch, den Händedruck des Präfecten und den geputzten Salon, so gab das dem Staatsstreich nicht nur Werkzeuge, sondern es machte ihn nothwendig: die mit Ordnung geleitete Gewalt erscheint immer als das geringere Uebel

gegenüber absoluter Unordnung. Ob ein Rougon befördert wird oder ein andrer Spießbürger, darauf kam gar nichts an; aber was wäre geschehn, wenn die Republicaner gesiegt hätten? dieselben Republicaner, welche Zola schildert, blinde Werkzeuge in den Händen eines Hallunken? Daß der junge Silvère umkommt, ist zu beklagen, aber auch von ihm zeigt der Verfasser vollkommen richtig, wie er, das Gewehr einmal in der Hand, blind und toll um sich schießt, grade wie Barnaby Rudge, und Menschen umbringt, die ihm nichts zu Leide gethan.

Woher kommt denn diese fieberhafte Begehrlichkeit, dieser wilde Trieb, mit Hintanhaltung alles Rechts zu erwerben und zu genießen? Die hysterische Adelaide ist doch nicht Stammmutter aller dieser Leute!

Er kommt vielmehr von der zur Gewohnheit gewordenen Revolution, von der damit zusammenhängenden Unsicherheit des Besitzes, der Durchlöcherung des Rechts, der Entheiligung des Eides. Brachte diese wilde Begehrlichkeit denn blos den Staatsstreich hervor? Sie war ebenso die Ursache der Februar-Revolution. So verächtlich das conservative Princip bei Rougon und seinesgleichen aussieht, es ist doch ein wenn auch verkümmertes Symptom von dem Geist der Ordnung, der unter allen Revolutionen fortlebt und zuletzt die einzige Bürgschaft für die Zukunft giebt. Durch die wahrhaftige Darstellung dessen, was geschah, hat Zola das Gegentheil von dem erwiesen, was er erweisen wollte.

Mitten zwischen den politischen Unruhen spielt die Liebesgeschichte von Silvère und Miette: beide noch halbe Kinder, sie dreizehn Jahr alt, aber nach südlicher Art früh gereift. Ich stehe nicht an, diese Episode, die allmähliche Entwicklung der realen Liebe in dem jungen Mädchen für eins der schönsten Bilder zu erklären, die mir in der neuesten französischen Lite-

ratur vorgekommen sind. Wenn nicht einzelne harte, fast rohe Züge in der Manier Balzac's den Eindruck einigermaßen störten, so würde ich dies Bild mit der reizenden Novelle Gottfried Keller's vergleichen: Romeo und Julie auf dem Dorf.

Ihre ganz eigenthümliche Färbung gewinnt diese Geschichte durch den Schauplatz, auf dem sie vorgeht. Es ist ein alter verlassener Kirchhof, auf dessen Boden eine üppige Vegetation aufgegangen ist. „Man empfindet dort jenen warmen und unbestimmten Athem der Wollüste des Todes, die aus den alten Gräbern aufsteigen, wenn die Julisonne sie erhitzt. Es ist ein einsamer Ort, da ist es schön (exquis) zu lieben." . . . „Die Liebenden berauschen sich an einem Glück, welches den Tod eifersüchtig macht." . . . „Sie waren zuweilen von einer sanften Traurigkeit erfaßt, sie begriffen nicht, was die Todten von ihnen wollten! Sie fuhren fort, ihrer unwissenden Liebe zu leben, in diesem üppigen Grün des verlassenen Kirchhofs" — Nun kommt eine Stelle, die ich wegwünschte: . . . „wo die gedüngte Erde Leben ausschwitzte" (où la terre engraissée suait la vie).

An dieser Stelle tritt zum Schluß wieder die Vorstellung hervor, die ursprünglich den Dichter leitete, als sei die Atmosphäre des Kirchhofs das Bestimmende, als bringe sie die Liebe hervor oder gäbe ihr wenigstens den Charakter. Diese Vorstellung ist nicht blos häßlich, sondern unwahr. Sie meldet sich auch nur flüchtig an, eigentlich hat der Dichter doch ein andres Augenmerk. Auf diesem Kirchhof sehn sich die Kinder zum ersten Mal, von dort aus vernehmen sie die Marseillaise der Republicaner, dort ergreift Miette die Fahne, dort wird sie getödtet, dort läßt Silvère sich ruhig umbringen, weil die Hoffnung seines Lebens verloren ist. Nimmt man diese Punkte des Ereignisses zusammen, so wird man begreifen, daß der Kirchhof mit seinem üppigen Grün und seinen umhergeworfenen

ter als ein ſinniger Rahmen für den
es vorſchwebte; daß die Atmoſphäre
das poetiſche Gewand der Hand-

---

e“ ſpielt in Paris. Das
man wirft den Abfall des
dieſe fallen mit namen-
jüngere Sohn des alten
ich nach Paris geeilt,
nuß er ſich mit ſehr
lich gelingt es ihm,
loſſalen Erwerb zu
ilie, Renée, hat
den Augen der
das zu erwar-
afte Ausſteuer
verheirathet,
n der Ster-
ſtirbt, die
ſofort das
Betrü-
es von
g wie
der

de,
n-

ratur vorgekommen sind. Wenn nicht einzelne harte, fast rohe Züge in der Manier Balzac's den Eindruck einigermaßen störten, so würde ich dies Bild mit der reizenden Novelle Gottfried Keller's vergleichen: Romeo und Julie auf dem Dorf.

Ihre ganz eigenthümliche Färbung gewinnt diese Geschichte durch den Schauplatz, auf dem sie vorgeht. Es ist ein alter verlassener Kirchhof, auf dessen Boden eine üppige Vegetation aufgegangen ist. „Man empfindet dort jenen warmen und unbestimmten Athem der Wollüste des Todes, die aus den alten Gräbern aufsteigen, wenn die Julisonne sie erhitzt. Es ist ein einsamer Ort, da ist es schön (exquis) zu lieben." . . . „Die Liebenden berauschen sich an einem Glück, welches den Tod eifersüchtig macht." . . . „Sie waren zuweilen von einer sanften Traurigkeit erfaßt, sie begriffen nicht, was die Todten von ihnen wollten! Sie fuhren fort, ihrer unwissenden Liebe zu leben, in diesem üppigen Grün des verlassenen Kirchhofs" — Nun kommt eine Stelle, die ich wegwünschte: . . . „wo die gedüngte Erde Leben ausschwitzte" (où la terre engraissée suait la vie).

An dieser Stelle tritt zum Schluß wieder die Vorstellung hervor, die ursprünglich den Dichter leitete, als sei die Atmosphäre des Kirchhofs das Bestimmende, als bringe sie die Liebe hervor oder gäbe ihr wenigstens den Charakter. Diese Vorstellung ist nicht blos häßlich, sondern unwahr. Sie meldet sich auch nur flüchtig an, eigentlich hat der Dichter doch ein andres Augenmerk. Auf diesem Kirchhof sehn sich die Kinder zum ersten Mal, von dort aus vernehmen sie die Marseillaise der Republicaner, dort ergreift Miette die Fahne, dort wird sie getödtet, dort läßt Silvère sich ruhig umbringen, weil die Hoffnung seines Lebens verloren ist. Nimmt man diese Punkte des Ereignisses zusammen, so wird man begreifen, daß der Kirchhof mit seinem üppigen Grün und seinen umhergeworfenen

Von Ariſtide's Gefälligkeit läßt ſich erwarten, daß er ſeiner Frau nichts in den Weg legt. Sie hat einen Liebhaber nach dem andern, wie er ſeinerſeits ſich in den Ruf gebracht hat, ein rechter Roué zu ſein. Aber während alle Welt glaubt, er verſchwende Millionen an verrufene Frauenzimmer, treibt er mit ihnen lediglich Geldgeſchäfte. Uebrigens ſtehn die Beiden ganz gut mit einander; er bezahlt ohne Widerrede ihre Rechnungen, die namentlich bei dem Schneider Worms ins Unermeßliche ſteigen, und überraſcht ſie noch mitunter durch reiche Geſchenke.

Dies iſt die Sachlage bei Eröffnung der Novelle. Eine hochfaſhionable Spazierfahrt: die ganze hohe Finance iſt betheiligt. Renée ſitzt in einem Wagen mit ihrem Stiefſohn Maxime, einem ſchon früh verderbten, laſterhaften jungen Menſchen. Er iſt ihr Vertrauter, ſie theilen ſich alle ihre Erfahrungen auf dem Gebiet des Laſters mit und leben als gute Cameraden mit einander. Renée klagt, daß ſie ſich zu Tode langweile; Maxime lacht ſie aus: ſie hätte doch in alle Aepfel gebiſſen! Aber für ſie iſt Alles eintönig, ſie möchte der Abwechslung wegen, um zu wiſſen, was leben heißt, allenfalls ein Verbrechen begehn.

Die landſchaftliche Stimmung dieſer Eröffnungsſcene iſt von einer vollendeten Poeſie, die Atmoſphäre der zu erwartenden Handlung prägt ſich den Sinnen ein. Dann folgt das Banket, der Ball. Im Gewächshaus, deſſen narkotiſche Düfte ſie halb berauſchen, belauſcht Renée ihren Stiefſohn, wie er ſeiner ihm beſtimmten Braut, einem häßlichen, verwachſenen, ſchwindſüchtigen, reichen Mädchen, auf plumpe Art die Cour macht, und fühlt plötzlich Eiferſucht. „Eine unermeßliche Liebe, ein Bedürfniß der Wolluſt floß in dieſem engen Raum, wo die glühende Saat der Tropen kochte. Die Blumen, die Lichter: aus tauſend Parfums zuſammengeſetzt, Frauenathem, den

Haaren, Menschenschweiß, Blumenduft, zog sich ein starker, aufreizender, schwer zu beschreibender Duft, mit Gift geschwängert, durch diese Räume hin. Aber in dieser seltsamen Musik der Wohlgerüche dominirte eine immer wiederkehrende musikalische Phrase, der durchdringende Sinnenrausch der Liebe."

Die weitere Entwicklung ist mit dieser Ouverture eigentlich schon gegeben. Die verhängnißvolle Macht der von der Phantasie immer wieder aufgeweckten Neugier, des Verlangens, das man sich nicht zu gestehn weiß, wird anschaulich gemacht; selbst durch die Logik fühlt Renée sich berechtigt, der Wissenschaft des Bösen auf den Grund zu gehn. „Vielleicht liegt in dem Bösen etwas Ausgesuchtes! Die Langeweile ist ja schon sündhaft, wenn sie das Unmögliche träumt, warum nicht bis zur Wirklichkeit vordringen?"

Es wird nun gesagt, daß die junge Frau mit ihrem unersättlichen Bedürfniß, zu wissen und zu empfinden, auch dadurch verführt wurde, daß ihre Zeit ins zweite Kaiserreich fiel.

Hier muß man doch, indem man seine Erinnerungen zusammennimmt, dem Dichter einwenden, daß Frau v. Merteuil aus den „gefährlichen Verbindungen" sehr lange vor dem zweiten Kaiserreich lebte, Faublas desgleichen, und daß in den Schriftstellern des Juli-Königthums, Balzac, Sue, Soulié u. s. w., alle Verirrungen der Phantasie und alle Laster, welche sich die Juvenale des zweiten Kaiserreichs erträumen, in reichster Fülle bereits vorkommen.

Ich will mich bei dem Folgenden nicht lange aufhalten. Wie man voraussieht, kommt es zwischen Renée und Maxime zu einem Liebesverhältniß. Der junge Mensch findet darin nicht grade etwas Besonderes — der Leser auch nicht: in dieser vollständig phantastischen, hohlen, gesetzlosen Welt — was bleibt da für ein Maßstab von gut und böse! Aber Renée hat das Bedürfniß, ihre Phantasie an Bildern des Schrecklichen zu wei-

den: „sie wollte das Böse, ein Böses, wie es kein Mensch begeht, ein Böses, welches endlich ihre leere Existenz ausfüllen und sie in die Hölle setzen könne, vor der sie doch immer Furcht hatte!“ Der schwächliche Maxime ist ihr nur Werkzeug, sie will an ihm nur die Sünde auskosten. Sie studirt wie Lucinde die Liebe als Künstlerin, in jeder Localität gewinnt sie eine neue Farbe: die ausgesuchteste in dem tropischen Treibhaus. Auf die andern Frauen sieht sie gleichsam mit Triumph herab, mit dem stolzen Gefühl: ich habe mein Verbrechen!

Es wird, wie gesagt, dem Leser nicht leicht, den excentrischen Stimmungen der jungen Frau zu folgen, da ihre sonstigen Capricen in der Welt, die ihr doch die Sitte vertritt, keinen Anstoß erregen: so erscheint sie einmal auf einem Ball im Costüm oder in der Costümlosigkeit einer Otaheiterin!

Es tritt nun die Katastrophe ein. Aristide, der mit seinen Speculationen am Rand des Abgrunds steht, nähert sich seiner Frau, um sich durch ihre Hilfe Geld zu verschaffen. Es folgt das Motiv aus „Fanny“ — aber nur in der Seele der Heldin. Sie verspricht ihm zuerst, was er wollte, dann nimmt sie ihr Wort zurück, und er vermuthet mit Recht, daß sich ein ihm schädlicher Einfluß bei ihr geltend mache. Er überrascht das Paar. Im Anfang geht ihm die Sache doch etwas über den Spaß, aber er findet sich bald darein, da er das gewünschte Geld von ihr erpreßt, und geht später Arm in Arm mit seinem Sohn spazieren. Der Leser findet die Sache, wie er einmal den wackeren Mann kennt, vollkommen natürlich; Renée möchte sie gerne ins Tragische wenden, es gelingt ihr nicht. Sie hat sich in all' ihren Phantasien getäuscht: einmal wird ihr sogar das Anerbieten gemacht, die Wünsche eines Anbeters für Geld zu erhören. Eine vertraute Kammerfrau, der sie eine leidenschaftliche Anhänglichkeit zutraute, enttäuscht sie darüber. Um dem Ganzen die Krone aufzusetzen, ergiebt sich zum Schluß,

daß ein Kammerdiener, vor deſſen würdig-ſittlicher Haltung Alle eine gewiſſe Scheu hatten, der laſterhafteſte von Allen war.

Von Renée's weiterer Entwicklung iſt keine Rede; man erfährt nur beiläufig, daß ſie an der Meningitis ſtirbt.

Dieſe Novelle hat unter allen in Paris den meiſten Beifall gefunden, vermuthlich, weil ſie dem herrſchenden Geſchmack am meiſten entſpricht. Ob der Verfaſſer mit dieſer Wirkung durchweg zufrieden iſt? Er hatte eine ernſthafte Studie vor, er wollte die Sitten einer beſtimmten Zeit charakteriſiren und verabſcheuungswürdig machen. Iſt ihm das gelungen? Ich glaube nicht.

Was er uns da erzählt, iſt allerdings eben ſo greulich als abgeſchmackt; aber iſt denn das eine ſpecifiſche Eigenſchaft der Monarchie oder des Cäſarismus? Ich denke an die Zeit vom September 1792: da ſaß Danton mit ſeinen Freunden in toller Orgie, als er die Prieſter in der Abtei ſchlachten ließ. 1793 und 1794: da ſchwelgten Tallien, Collot d'Herbois und die anderen Blutmenſchen mit ihren Maitreſſen und ſahen zu, wie man die Schlachtopfer maſſenweiſe in den Fluß warf oder erwürgte. 1795, als der Schrecken geſtürzt war, die alten Führer der Mörder aber ihre Schätze in Sicherheit gebracht hatten und ſie nun in einer wahnſinnigen Art verpraßten; als Thereſe Tallien, um die Natur wieder herzuſtellen, in einem Coſtüm auf die Bälle ging, welches ſie zwar nicht otaheitiſch, ſondern griechiſch nannte, welches aber ungefähr auf daſſelbe herauskam. Das waren republicaniſche Zeiten. Das zweite Kaiſerreich, das Product einer Reihe unſinniger Revolutionen, hat allerdings vielen Laſtern Spielraum geſchafft, aber was doch in Rechnung kommt, dieſe Laſter wurden grade durch die Abneigung gegen das Kaiſerthum ſehr localiſirt, die gute Geſellſchaft ſuchte ſich ihm gegenüber anſtändig zu halten. Vor Allem ſcheint mir Renée keine typiſche Figur aus dieſer Zeit

zu sein: ihr Phantasiegewissen und ihre Neugier nach der Sünde schlägt, so viel ich übersehn kann, viel mehr in die Richtung von George Sand, Balzac und Alfred de Musset als in den naiven Materialismus der letzten Jahre.

III.

In eine völlig andre Welt treten wir in der dritten Novelle: „Le ventre de Paris“, und doch erkennen wir denselben Dichter wieder, mit seiner Virtuosität, seinem feinen poetischen Pinsel und seinen Chimären. Vielleicht charakterisirt ihn diese Novelle am meisten.

Woher kommt der üble Geruch dieses Buchs? — Das Essen ist für den, der es eben treibt, ein nützliches und angenehmes Geschäft, weniger für den, der zusieht; es wird um so unangenehmer, je massenhafter es betrieben wird. In jeder großen Stadt findet in dem Verkauf der Lebensmittel eine gewisse Centralisation statt, und von dieser Aufhäufung leicht verweslicher Stoffe sind üble Gerüche nicht zu trennen.

Der Verfasser führt uns zuerst, um uns gelinde zu gewöhnen, auf den Gemüsemarkt, — beiläufig gesagt, wird jeder Leser im Studium dieser Novelle sein Vocabularium ungemein bereichern; sehr Vieles habe ich im Dictionär vergebens gesucht. Schon hier bemüht er sich, von jeder Wurzel, von jeder Rübe, von jedem Kohl den eigenthümlichen Geruch herauszufinden und zu beschreiben. Dann kommen wir in einen Wurstladen: die Bereitung namentlich der Blutwürste wird sehr ausführlich und wiederholt beschrieben. Dann in den Caldaunenhof; hier wird es schon schlimm! Darauf in einen colossalen Käsekeller, — ohne alle Uebertreibung: der Verfasser nimmt

sämmtliche Sorten des Käses durch und beschreibt umständlich den Gestank eines jeden, wenn er in Verwesung übergeht! Er unterscheidet ohne Mitwirkung der andern Sinne in dieser vollen Harmonie der Gestänke die Stimme jedes einzelnen. Dasselbe gilt für den Fischmarkt, wo zuweilen aus Bosheit der Poissarden absichtlich durch faule Fische ein ganzer Haufen vergiftet wird. Weiter nun, denkt man, kann es nicht gehn, aber es gelingt dem Verfasser, sich selbst zu überbieten: er führt uns in die unterirdischen Behälter, wo die Vögel gemästet werden, und hier verbreitet sich eine so pestilenzialische Atmosphäre, daß auch dem Leser schlimm und weh zu Muthe wird. Und was das Schlimmste ist: hier fängt die Atmosphäre an zu wirken, sie wird Motiv zu Handlungen. Mit diesem Schlußgeruch entläßt er uns.

Was hat der Gemüse- und Fischmarkt, was der Wurst- und Käseladen, was der Caldaunenhof und der Federviehbehälter mit Napoleon III. zu thun? Sind denn dies Institutionen des zweiten Kaiserreichs? Es ist wahr, die Märkte sind unter Napoleon vergrößert worden, aber der Dichter berichtet selbst, daß damit zugleich für bessere Luft und größere Ordnung gesorgt ist, also das zweite Kaiserreich hat das Seinige gethan, die Uebelstände, welche die Novelle anklagt, möglichst zu entfernen. Um hinter die wahre Absicht des Dichters zu kommen, greife ich einzelne von den besonders charakteristischen Scenen heraus.

Zuerst die Einleitung. Wiederum, wie in der vorigen Novelle, das Schönste des Ganzen und von symbolischer Bedeutung für die Idee.

Eine unübersehbare Reihe von Wagen bewegt sich noch in der Stille der Nacht in der Richtung nach Paris: es sind die Kohlgärtner aus der Umgegend, die ihr Gemüse zu Markt bringen. Das erste Pferd stößt an einen Menschen, der ohnmächtig auf der Straße liegt; eine mitleidige Gemüsefrau hebt

ihn auf ihren Wagen und bringt ihn auf den Markt. Wie allmählich die Morgendämmerung eintritt, die Straßen sich beleben, das ist wieder ein meisterhaftes Genrebild; man muß es neben die Einleitungsscene der vorigen Novelle halten, um zu erkennen, wie fein der Dichter die Töne zusammensucht, die den Grundaccord der Handlung anschlagen.

Jener Mensch ist vor Hunger ohnmächtig geworden; es ist Florent, der Held der Geschichte. Während des Staatsstreichs ist er im Straßenkampf gefangen genommen und als schwer verdächtig nach Cayenne transportirt worden. Nach schrecklichen Leiden ist es ihm endlich gelungen, zu entkommen; er schleicht sich nach seiner Vaterstadt zurück.

Florent ist ein Idealist wie Silvère: er begrüßte die blutigen Tage der Februar-Revolution als die Erfüllung des Evangeliums, er verlangte den allgemeinen Bruderkuß, er predigte auf den Straßen die Revolution wie eine neue Religion der Sanftmuth und Versöhnung.

Dieser Idealist sieht sich nun hungernd in der Mitte des ungeheuren Ueberflusses, der für den Bauch von Paris bestimmt ist. Die Beihilfe der gutmüthigen Gemüsefrau verschmäht er, doch zwingt ihn endlich der Hunger, eine Rübe zu stehlen. Nachdem er eine Zeit lang in den Straßen umhergeirrt, gelingt es ihm, seinen Bruder Quenu aufzufinden. Dieser hat einen Wurstladen eingerichtet, bei dem er ein gutes Auskommen findet. Die Seele des Hauses und des Geschäfts ist seine Gattin Lisa, eine junge Schönheit von der kolossalen Art, massiv und solid. Ihr Princip ist, daß Jeder arbeiten müsse, um sein Brod zu verdienen; nicht krampfhaft und excentrisch wie ihr Vetter Aristide (auch sie gehört zur Familie), sondern mit Ruhe und Ausdauer. Sie ist sehr gescheit und beherrscht ihren guten, aber dummen Mann unbeschränkt, wobei er sich vortrefflich steht.

Sie hat ferner das Princip, in allen Angelegenheiten an-

ständig und sittlich zu sein. Ihren Schwager Florent nimmt sie nicht bloß freundlich auf, sondern sie bietet ihm sofort und ernstlich die Theilung einer Erbschaft an, auf welche ihr Vermögen ursprünglich begründet war. Das Einvernehmen der Familie ist sonst vortrefflich, nur fühlt sich Florent durch einen Contrast der Naturen gequält: er ist mager und die ganze Familie gehört zu den Fetten; sie „schwitzen" förmlich (ein Lieblingsbild des Verfassers) „die Gesundheit aus", und die Fetten haben stets Mißtrauen gegen die Magern. Dieser Gegensatz wird in einer neuen Scene sehr drastisch hervorgehoben.

Quenu, Lisa und ihre Gehilfen sind bei der Bereitung frischer Blutwürste; indessen erzählt Florent seiner kleinen Nichte die Geschichte seiner Entbehrungen und seines Hungers. Beide Theile achten gar nicht auf einander, aber dem Leser klingt es wie ein Wettgesang. Das geschäumte Blut, das Fett, die Därme, die Begierde, mit der man auf die Bereitung achtet: „die Luft ist förmlich mit Unverdaulichkeit geladen". Auf der andern Seite die Geschichte des Hungers, die bis zur Verwesung eines Leichnams geführt wird. Der Verfasser macht es nicht in der plumpen Weise eines Eugène Sue, der die Wurstfabrikanten wahrscheinlich als blutdürstig dargestellt haben würde; sie machen es methodisch, ordentlich, gelassen, fast könnte man sagen: appetitlich. Der penetrante Duft der Speisen übt aber doch geistig seine Rückwirkung auf den Idealisten, dem freilich trotz der guten Nahrung kein Fett ansetzen will.

Der ordentlichen Lisa mißfällt es höchlich, daß ihr Schwager sich einem träumerischen Müssiggang hingiebt; ihr ist eine solche Natur unverständlich und unleidlich. Sie bestimmt ihn also, ein Amt anzunehmen, welches sich eben bietet. Es ist die Stelle eines fiscalischen Inspectors auf dem Fischmarkt. Florent giebt nach, weil der beständige Küchengeruch ihn weich gestimmt hat. Sein ganzes Wesen — es sind die Worte des Dichters — wird

von tausend Kitzelungen wie von sich ansetzendem Fett in eine sanfte Nachgiebigkeit gewiegt.

Sein neues Amt wird ihm anfangs sehr beschwerlich, weil die Fischweiber alles Mögliche aufbieten, ihn zu kränken; indeß gelingt es ihm allmählich, bei der mächtigsten unter ihnen, der schönen Normannin, eine bessere Stellung zu gewinnen. Sie ist eine Nebenbuhlerin der schönen Lisa und hält ihn für deren begünstigten Liebhaber. Sie überträgt ihm den Unterricht ihres vaterlosen Knaben und ist nicht abgeneigt, mit ihm in ein Verhältniß zu treten; die schöne Lisa hat sogar die Ueberzeugung, es sei bereits so weit. Aber sie irrt sich. Wie der Verfasser berichtet, „gab Florent von seiner Männlichkeit zu viel in Träumen aus"; die üppige Fülle des Lebens, der kräftige Athem der Gesundheit bei seiner Nachbarin, mit dem sich noch etwas Fischgeruch vermählte, macht ihm Angst.

Da seine Beschäftigung auf dem Fischmarkt seine Existenz nicht ganz ausfüllt, legt er sich wieder auf Demagogie. Er bringt in einem Wirthshaus republicanische Gesinnungsgenossen zusammen und plant mit ihnen, freilich sehr kindisch, einen neuen Aufstand. Ueber die Methode desselben arbeitet er eine förmliche Denkschrift aus, auch schafft er die nöthigen Uniformen, Cocarden u. dgl. an. In diese Gesellschaft führt er nun auch seinen Bruder Quenu ein, der in früheren Jahren ganz von ihm abhing.

Das zu dulden, ist die schöne Lisa nicht gemeint. Sie sieht mit Recht voraus, das Unternehmen werde mit dem Ruin aller Betheiligten endigen; sie fürchtet die Dummheit ihres Mannes. Als dieser einmal Abends von seiner Verschwörung nach Hause kommt, findet er seine Frau zwar noch wach, aber sie spricht nicht mit ihm und kehrt ihm den Rücken zu. „Dieser ungeheure Rücken bewahrte die Unbeweglichkeit und das Gewicht einer Anklage, die keinen Widerspruch zuläßt; er schien

ihn mit dem ſtrengen und feiſten Antlitz eines Richters zu prüfen."

Es wird ihr natürlich leicht, ihren Mann von dem ferneren Beſuch dieſer gefährlichen Verſammlungen zurückzuhalten, aber noch immer wohnt Florent in ihrem Hauſe und ſie hat genaue Kunde, daß es mit ſeiner Verſchwörung immer weiter geht. Es iſt auch nicht mehr blos der Idealismus, der Florent beſtimmt; ihn wurmt ſein langes vergangenes Elend, er hält es für ſeine Miſſion, ſeine Magerkeit an dieſer Stadt zu rächen, die in Fett erſtickte, während die Vertheidiger des Rechts vor Hunger ſtarben; ihn ekeln dieſe Speiſegerüche an, er will ſie vernichten.

Endlich entſchließt ſich Liſa zu einem entſcheidenden Schritt: ſie geht auf die Polizei und zeigt ihren Schwager an. Dieſer Schritt hat an ſich keine weiteren Folgen, Florent war bereits von verſchiedenen Seiten denuncirt und zur Abholung reif. Er muß wirklich wieder nach Cayenne.

Als ein Mann, der für den Verfaſſer gewiſſermaßen die Stelle des Chors vertritt, der Genremaler Claude Lantier, ſpäter einmal an dem Wurſtladen vorbeigeht, der von Neuem Fett und Geſundheit ſchwitzt, flucht er über den Triumph des Bauchs, den Sieg der Fetten über die Magern; und als die ſchöne Liſa ſtrahlend auf die Schwelle tritt, um ſich in der Morgenſonne zu baden, ruft er zornig: „Quelles gredins que les honnêtes gens!"

Wie iſt das nun zu verſtehn? Haben die Magern in ihrer Methode recht? Berechtigt der Umſtand, daß eine große Anhäufung von Lebensmitteln die reine Luft verderbt, zu dem Wunſch, es möchte Alles einmal drunter und drüber gehn, damit das Fett abnähme? Wie die Sache uns hier dargeſtellt wird, liegt ſie ſo, daß nicht blos die Magern bereit ſind, ſich auf die Fetten zu ſtürzen, und umgekehrt, ſondern daß die blinde

Begehrlichkeit jeden Einzelnen zum Feinde des Andern macht Das Einzige, wodurch der Krieg Aller gegen Alle aufgehalten wird, ist die Polizei. Florent, der Idealist, war nur da ein Vertreter der Ordnung, als er im fiscalischen Auftrag den Fischmarkt inspicirte. Lisa handelt ohne Zartheit, aber sie übt Nothwehr, und es war nicht ihre Schuld, daß sie dazu gezwungen wurde. Das Bild des Dichters erklärt den Cäsarismus, es spricht ihm nicht das Urtheil.

Der Dichter hat aber daneben noch einen andern, artistischen Zweck; auch über diesen läßt sich sein Chorus Claude Lantier vernehmen.

Er verwirft den künstlerischen Idealismus ganz; er findet in dem Caldaunenhof die schönste Zusammenstellung von Farben, die man sich nur vorstellen könne. Die moderne Kunst müsse durchaus experimental sein, nur durch den entschiedensten Materialismus könne sie vorwärts kommen.

IV.

Die vierte Novelle: „La conquête de Plassans“ führt uns wieder in die Provinzialstadt zurück, zum Theil unter alte Bekannte. — Plassans hat legitimistisch gewählt, man ist in Paris unzufrieden damit und schickt den Abbé Faujas dahin, um die Stadt zu erobern, d. h. zu einer gouvernementalen Wahl zu bestimmen. Durch eine Reihe ziemlich verwickelter Intriguen gelingt es ihm wirklich zuletzt; mit ungeheurer Majorität wird das gefügige Werkzeug des Despotismus gewählt.

Obgleich in der Charakteristik der verschiedenen Spießbürger auch diesmal viel Talent aufgewendet ist, kann ich nicht sagen, daß mich diese politische Intrigue besonders interessirt. Nach

der Darstellung des Dichters ist in der Stadt ziemlich Alles käuflich, und ich verstehe nicht recht, warum die Regierung so verwickelte Wege einschlägt, da sie einfacher hätte zum Ziel kommen können. Indeß ist die Politik nur Nebensache. Der Abbé Faujas wirkt für die Absichten der Regierung auf dem Umweg, daß er zunächst den kirchlichen Geist wieder anregt. Wie das in Frankreich geschieht, wäre wohl einmal einer gründlichen Monographie werth; der Verfasser beschränkt sich auf einen Theil dieser Aufgabe: er zeigt, wie der Priester auf die Frauen wirkt, und die Frauen sind in der That für Frankreich der Hebel der kirchlichen Bewegung.

Die beiden Figuren, den Abbé und Marthe, finde ich vortrefflich gezeichnet. Man kann nicht sagen, daß der Abbé Marthe verführt, denn die Gesinnungen, die er Marthe einflößt, sind die seinigen, sind diejenigen, die er für richtig hält. Er ist nicht etwa, wie das in den gewöhnlichen Romanen und Theaterstücken vorkommt, ein galanter Abbé, ein Heuchler, der seine wollüstigen Zwecke hinter religiösen Redensarten versteckt; er ist ein harter, strenger Mann, dessen starke Natur sich in dem einen mächtigen Trieb der Herrschsucht concentrirt hat. Aller äußere Glanz ist ihm gleichgültig, im Gegentheil, er hat etwas vom Cynismus des Plebejers, und das Weib betrachtet er als die Quelle der Sünde. Einmal legt Marthe bei ihm Beichte ab, sie sind in einem Zimmer eingeschlossen, und eine neugierige Nachbarin, die Arges vermuthet, will sie belauschen; seine alte Mutter, die keine andre Leidenschaft kennt als die bis zur Anbetung sich steigernde Liebe zu ihrem Sohn, hat dieselbe Ansicht von der Sache und verwehrt jener Nachbarin gewaltsam den Eingang. Der Priester kommt über dem Lärm dazu und versteht zuerst gar nicht, was sie will; als er es endlich merkt, ruft er zornig und verächtlich aus: „Nur die keuschen Menschen sind stark!“

Im Uebrigen ſcheut er in der Ausführung ſeiner Pläne kein Mittel, auch das niedrigſte nicht, obgleich er es ungern anwendet; denn in ſeiner Natnr liegt eigentlich nichts Niedriges.

Marthe, bereits im 40. Jahre, lebt in einer ziemlich friedfertigen Ehe mit einem unbedeutenden Mann Namens Mouret; ſie hat mehrere Kinder. In ihrer Jugend litt ſie unter nervöſen Anfällen, wie die Stammmutter des Hauſes, die gegenwärtig im Irrenhaus bewacht wird. Sie hat ſich aber ſeitdem beruhigt, und was etwa noch an wilden Trieben in ihr vorhanden iſt, ſchlummert unter der Gewohnheit der Alltäglichkeit. Der Prieſter, der nun in ihr Haus einzieht, ſchildert ihr die Macht des Gebets und der religiöſen Empfindung überhaupt; ſie weiß noch nicht recht, was ſie ſich darunter denken ſoll, aber es erſcheint ihr dunkel wie das unbekannte Etwas, das ihr fehlte. Sie nimmt nun immer mehr an den öffentlichen Andachtsübungen Theil; die Pflichten gegen ihren Mann, ihre Kinder werden immer mehr vernachläſſigt; ja ſie fängt an, ihren Mann zu haſſen und ſchlecht zu behandeln. Ihre leidenſchaftlichen Andachtsübungen befriedigen ſie nicht, der Prieſter ſelbſt warnt vor dem Ungeſtüm derſelben. Ihr altes Nervenleiden tritt wieder ein, ſie verfällt nächtlich in krampfhafte Zuckungen, in denen ſie ſich ſelbſt zerfleiſcht. Die Nachbarſchaft, die den Lärm hört, iſt überzeugt, ſie werde von ihrem Manne mißhandelt, von dem ſich allmählich die Meinung feſtſetzt, er wäre verrückt; ſie lügt zwar nicht, unterläßt es aber auch, zu widerſprechen. Die Kinder, die ihr im Wege waren, hat ſie ſchon früher fortgegeben; nun läßt ſie zu, daß auch ihr Mann abgeführt wird in's Irrenhaus. Endlich kommt es zur Kataſtrophe. Sie liegt dem Prieſter zu Füßen und offenbart ihm, daß alle Gebete ihr nichts helfen; ſie will nichts als ſeine Liebe! Mit harten Worten ſtößt er ſie zurück.

Nun eilt ſie ins Irrenhaus, um ihren Mann aufzuſuchen,

der indeſſen wirklich verrückt geworden iſt; ſie ſieht ihn in demſelben Zuſtand ſich auf der Erde wälzen, den ſie an ſich ſo gut kannte. Entſetzt eilt ſie davon und ſtirbt in Krämpfen. Der alte Unhold Macquard, dem ein Theil der Bewachung des Irrenhauſes anvertraut war, läßt ihrem Manne die Thür offen und dieſer eilt ſofort in ſein Haus zurück, das er anzündet; der Abbé, ſeine Mutter ſo wie Verwandte, die er gleichfalls in das Haus eingeführt hat, kommen in den Flammen um, Mouret gleichfalls. Die Stadt Plaſſans iſt ſehr damit zufrieden, von ihrem Eroberer und Tyrannen befreit zu ſein.

In der Zeichnung der Leidenſchaft und der verderblichen Einwirkung dieſer Leidenſchaft auf den Charakter finde ich eine große und ſeltne poetiſche Gewalt.

V.

Die fünfte Novelle „La faute de l'abbé Mouret“ ſchließt ſich, was den Stoff wie die Behandlung betrifft, eng an die vorige an. Der junge Geiſtliche Serge Mouret iſt Martha's Sohn.

Diesmal ſprechen ſich die naturphiloſophiſchen nnd artiſtiſchen Paradoxien des Dichters ſo vollſtändig aus, daß ich mich verſucht fühle, ſie dogmatiſch abzurunden.

Die oberflächliche Betrachtung der Dinge, die man geſunden Menſchenverſtand nennt, ſucht den Begriff der Exiſtenz hauptſächlich oder ausſchließlich in den Individuen, und die oberflächliche Kunſt, die dem geſunden Menſchenverſtand ſchmeichelt, zeichnet hauptſächlich oder ausſchließlich Individuen. Daß hier beiderſeits ein Irrthum obwaltet, ergiebt ſich ſchon daraus, daß ein Individuum nach dem anderen verſchwindet, während

die echte Existenz, das Leben, ununterbrochen fortdauert. Das Leben zeigt sich zwar auch in den Individuen, aber sie haben nur einen phänomenalen Werth; sie dienen nur dazu, das Gesetz des Lebens zu symbolisiren. Das Leben hat zwei Hauptfunctionen: Zeugung und Verwesung; beide hängen nicht blos unmittelbar zusammen, sie sind im Grunde nur die verschiedenen Seiten eines und desselben Dings, insofern es sich den Sinnen offenbart.

Diese beiden Functionen des Lebens sind nun in ununterbrochener, stürmischer, man könnte sagen, rasender Thätigkeit; mit fanatischer Hast erfolgen die Processe Zeugung und Verwesung; das Individuum ist ihr Spiel, und wenn es sie wirklich gewahr wird, erregen sie ihm Entsetzen. Vergebens sucht es sich ihrer zu erwehren; ihrer Uebermacht leistet seine Scheinexistenz keinen nachhaltigen Widerstand.

Je feiner das Individuum organisirt ist, desto schneller unterliegt es ihrer Gewalt. Es giebt stumpfe, grobe, dickhäutige Individualitäten, die sich länger wehren: man nennt sie die starken oder die keuschen Menschen; der Werth derselben ist gering.

Die Sinne sind die Thore, durch welche das Leben auf die Individualitäten eindringt. Die anscheinend offensten, z. B. das Auge, geben am wenigsten das wirkliche Leben wieder; am meisten zeigt es der Sinn des Geruchs, der die feinern Arome des Lebens dem individuellen Bewußtsein vermittelt. Das Auge trennt gleichsam das Leben vom Gemüth, der Geruch zeigt die Einheit.

Sowohl die Blüthe, das höchste Resultat des Zeugungstriebs, als die Verwesung kündigen sich am gewaltigsten im Geruch an. Sie gehn hier auch am verständlichsten in einander über: der Duft der Blume hat etwas Beseligendes; wenn er zu lange währt, bringt er Ohnmacht und Tod hervor.

So verhält es sich mit dem Leben; die echte Dichtung hat

es darzustellen. Hier verfügt sie freilich über sehr schwache Mittel: sie hat nur Worte, d. h. Trennungsbegriffe; sie kann ihre Aufgabe nur durch Combination erfüllen.

Um das endlos auf unsre erschrockenen Sinne einstürmende Chaos des Lebens einigermaßen nachfühlen zu lassen, muß der Dichter erst scheiden, dann zusammenfügen; er muß die Empfindung jedes einzelnen Sinns, die Aeußerung jeder einzelnen Lebensfunction scharf beobachten und fixiren: die gezogne Summe giebt dann zwar nicht das Leben selbst, aber doch gleichsam ein Register, welches die so angeregte nachschaffende Einbildungskraft ausfüllen kann.

Dies ist das Princip des Realismus, welches Zola befolgt, in welchem er sich zwar oft vergreift, mitunter aber auch große Wirkungen hervorbringt. Um eine bestimmte landschaftliche Atmosphäre oder Stimmung in ihrer Einwirkung auf das Gemüth zu zeigen, zählt er nach der Reihe alle einzelnen Elemente auf. Sein Fehler ist, daß er, was nur Vorstudie sein sollte, in das Gemälde selbst aufnimmt, daß er nicht blos die Farbe reibt, sondern auch das Geschäft des Farbereibens mittheilt. Indem er den Realismus übertreibt, verstärkt er nicht den Eindruck, sondern schwächt ihn.

Und so ist es auch mit der Combination der Sinnesthätigkeiten: die Art des einen Sinnes in die des andern übergehn zu lassen, thut zuweilen eine sehr entschiedene Wirkung; sie ist nicht bloß eine poetische Spielerei, sondern sie macht die Sache deutlicher. Wenn aber fortwährend der eine Sinn in den andern übergeht, so verwirrt das die Einbildungskraft und die Gegenstände verschwimmen.

Ich führe ein Beispiel an, das mir grade in die Augen fällt. Serge, der vor einiger Zeit eine schwere Krankheit überstanden hat und sich in der Reconvalescenz befindet, ist in der Stube; Albine, ein junges Mädchen, kommt aus dem Park

herein. Sie bringt gleichsam den Geruch des ganzen Parkes mit. „Sie roch so gut, sie war von einem so laut hallenden Leben, daß er sie athmete, daß sie in ihn eintrat, eben so durch das Ohr wie durch das Auge. Alle seine Sinne tranken sie und er vertheidigte sich verzweifelt gegen die langsame Besitzergreifung seines ganzen Wesens."

Diese Methode gehört dem französischen Dichter nicht ausschließlich an. Ich citire eine Stelle aus einem deutschen Dichter, der mehr gerühmt als gelesen wird, Leopold Schefer („Hafis in Hellas"): „Ich roch der Muse Zitherklänge noch zugleich, ich sah gestaltenschön und klar ein jed' Gefühl! ich schmeckte die schönen Göttinen zugleich auf meiner Zunge köstlich; ach, ich hörte laut das Strahlen der Gestirne hoch am Himmelssaal und ich genoß unsäglich reich die schöne Welt zugleich im fünfundzwanzigfachen Wonnestrahl. Auch meine Eßkunst war vergöttlicht hier: ich aß das Sonnenlicht, das Himmelsblau, den Glanz, ich trank das mir im großen Becher schmelzende bildschöne Mädchen voll süßen Schauerns aus" u. s. w.

Nach den vorausgeschickten Bemerkungen wird man die Anlage der Novelle besser verstehn.

Mouret ist aus Ueberzeugung in den geistlichen Stand getreten. Eine zarte, schüchterne Natur, hat er seine einzige Freude an seinen Andachtsübungen. Auf seinen Wunsch ist ihm eine arme Pfarre angewiesen. Er sucht auf die Leute des Dorfs sittlich zu wirken, ohne viel Erfolg, denn sie sind ausgemachte Heiden. Die Dorfbilder sind prachtvoll, namentlich die derben Mädchen treten mit vollendeter Naturtreue hervor. Die Bauernnatur scheint in der Provence ziemlich dieselben Formen anzunehmen wie in Niedersachsen.

Serge — er ist jetzt 26 Jahre alt — hat seine Schwester Désirée bei sich, eine Blödsinnige, aber von einer Form dieser Geisteskrankheit, wie sie wohl selten vorkommt. Sie ist durch-

aus nicht ohne Verstand, aber sie hat nur den Verstand eines sechsjährigen Mädchens. Ihre ausschließliche Beschäftigung ist der Hühnerhof; sie bringt Thiere aller Art zusammen und hat eine kindische Freude daran, wenn Junge zur Welt kommen, Hühner, Schweine, Kaninchen u. s. w. So weit äußert sich bei ihr jener mächtige Trieb des Lebens, weiter nicht: indem sie die kleinen Thiere pflegt, hat sie den vollen Genuß der Mütterlichkeit.

Bei Serge äußerst sich dieser Trieb in einer andern Weise: der leidenschaftliche Cultus, den er der heiligen Jungfrau widmet, ist eigentlich nur eine krankhafte Spielart jener Lebensfunction. So faßt es auch Bruder Archangias auf, eine strenge und keusche, das heißt grobe und stumpfe, also starke Natur. Der zarte Mouret fürchtet sich vor ihm, ebenso vor seiner Magd La Teuse, einer Natur ähnlicher Art. Trotz ihrer Plumpheit beherrschen sie ihn vollständig. Uebrigens ist dies geistige Stillleben vortrefflich geschildert und gewiß durchaus wahrheitsgetreu, wie auch der Hühnerhof jedes Landkind herzlich anheimelt.

Die übertriebenen Andachtsübungen des Abbé untergraben seine zarte Gesundheit, er fällt in ein hitziges Fieber. Ein Arzt, um ihn zu heilen, entfernt ihn heimlich aus der Pfarre und bringt ihn zur Pflege an einen Ort, der „Le Paradou" genannt wird.

Dies Paradou, ein großartiger Park von meilenweiter Ausdehnung, war früher im Besitz einer vornehmen Familie und von derselben mit allem Raffinement seltner und köstlicher Pflanzen ausgestattet. Es ist durch eine hohe Mauer von der übrigen Welt gesondert. Seit hundert Jahren aber bereits ist es verlassen und der ungepflegte Park mit seinen herrlichen Bäumen, Blumen und Früchten wuchert wie ein Urwald fort.

Ein Häuschen davor wird von einem Caſtellan bewohnt, der ſeine Nichte Albine bei ſich hat.

Dies hübſche junge Mädchen war in ſeiner Kindheit glänzend erzogen, der Onkel aber, ein ſeltſamer Kauz, läßt es ganz wild aufwachſen, und es iſt wirklich eine kleine Wilde geworden. Sie lebt durchaus im Paradou, kennt jede Blüthe und jede Frucht, hat mit jedem Froſch und jeder Grasmücke Brüderſchaft.

Zu dieſen Leuten nun bringt der wohlwollende Arzt den kranken Abbé und läßt ihn von Albine pflegen. Sie haben ſich früher ſchon einmal geſehn und ſie hat einen ſeltſamen Eindruck auf ihn gemacht, über den er ſich nicht Rechenſchaft geben konnte; doch erinnert er ſich nicht mehr daran, und überhaupt bleibt ſein Geiſt, auch nachdem das eigentliche Fieber vorüber iſt, ſo geſchwächt, daß er ſich über ſeine eigne Lage nicht klar wird. Er hat nur das dunkle Gefühl, daß er eigentlich die Glocken hören müßte, und er fürchtet ſich vor dem, was ſie ſagen könnten. Nachdem er nun ſoweit erſtarkt iſt, führt ihn Albine im Park ſpazieren, immer weiter. Dieſe Promenaden werden ſehr ausführlich beſchrieben, ſämmtliche Blumen, Früchte und Bäume dem Leſer bekannt gemacht. Man athmet die Wohlgerüche; aber die Vegetation, grade weil ſie ſich ſo gewaltig entwickelt hat, übt mitunter auch eine beklemmende Wirkung: es iſt genau wie auf dem verwilderten Kirchhof, auf welchem Silvère und Miette ihre Spaziergänge machen.

Auch der Zweck dieſer Beſchreibung iſt derſelbe; nur daß in dieſem neuen Verſuch die Individuen ſo gut wie gar nicht zum Vorſchein kommen; es wird nur das eigentliche Leben in ſeiner wichtigſten Funktion gezeigt. Ich möchte ſagen: es ſoll gezeigt werden, wie das Leben, welches auf Fortpflanzung ausgeht, zweckmäßig wirkt, auch ohne Mitwirkung des individuellen Bewußtſeins und des Willens.

Der Dichter geht soweit, daß man ihm mit dem äußersten Erstaunen folgt und sich fragt: Was wird denn nun kommen? — Aber am entscheidenden Punkte bricht er ab — es kommt doch wohl die Scham — und versichert nur, das Paradou habe Alles gemacht.

Vergleiche ich diese Schilderung mit der entsprechenden in der ersten Novelle, so steht sie dagegen sehr zurück. Hier ist wirklich echte Poesie der Empfindung, von den süßen Geheimnissen wird nur bescheiden geflüstert, und Silvère und Miette sind wirklich Personen, echte Kinder, denen man nachfühlt.

Serge und Albine sind keine wirklichen Personen. Früher verlegte man solche Scenen nach Otaheiti, und von einer Indianerin kann man sich allenfalls ein Bild machen. Was ist aber Albine? Für den Dichter eine Repräsentantin der Waldluft oder des im Walde sich offenbarenden Vegetations-Triebs. Das ist aber nur eine Abstraction, realistisch kann man sich nichts dabei denken. Aus welchen wirklichen Voraussetzungen ihre Gedanken und Empfindungen, ihre zum Theil sehr gewählten Ausdrücke, ihr Benehmen, das zuweilen an eine Marquise erinnert, entspringen, darüber erfährt man nichts.

Serge sodann hat seine Identität verloren, er weiß nicht mehr, daß er Priester ist, er hält sich für ein Kind; Albine erscheint ihm wie die früher angebetete Madonna. Kurz es ist in der Function seines Denkens etwas aus den Fugen gegangen, und wir finden den Faden nicht mehr, der diese als Individuum bezeichnete Erscheinung geistig regiert. So bleibt denn die unpersönliche Sinnlichkeit unter den Einflüssen des gewaltigen Lebens allein in Function.

Dabei kommt noch ein andrer Umstand in Betracht. Silvère und Miette waren Kinder, sie waren unschuldig und unwissend. Serge ist Priester, also wohl keusch, aber nicht unwissend. Er wird im Seminar zum Beichtvater ausgebildet,

und dort wird ihm, was nach dieser Richtung vorkommen kann, mit allen Details scharf einprägt. Selbst in vorübergehender Geistesstörung mußten, sobald die Note einmal angeschlagen ward, diese Erinnerungen wieder hervorteten. Sein Verhalten in der vorliegenden Situation ist unverständlich, und, was noch schlimmer ist, er verliert die sittliche Zurechnungsfähigkeit: indem er Albine umarmt, bricht er als Priester sein Gelübde; er weiß aber nicht mehr, daß er Priester ist; dadurch kommt in die Katastrophe etwas Schielendes.

Gleich nachdem der Fehltritt begangen, kommen die Beiden zufällig an ein Loch in der Mauer: Serge sieht sein Dorf, hört die Glocken, erinnert sich seiner Vergangenheit, wird seine Sünde gewahr. In diesem Augenblick erscheint auch der wilde Archangias, bedroht ihn mit Gott, Hölle und Stockschlägen und gehorsam kehrt der schüchterne Serge in das Verließ seiner Pfarre zurück.

Wenn man die Voraussetzungen der bisherigen Geschichte zugiebt, so bliebe ihm nichts Andres übrig, als jetzt wirklich wahnsinnig zu werden; daß er ruhig sein Amt jetzt weiter verwaltet, auch nach dem Selbstmord seiner Geliebten, und seine Pflicht gewissenhaft übt, obgleich mit dem stillen Gefühl, dennoch der Hölle verfallen zu sein, das hören wir wohl, aber wir gehn nicht mehr mit.

In der That hat der Dichter nicht einen realistisch überzeugenden Abschluß gesucht, sondern einen symphonisch befriedigenden. Das grimme Reich des Lebens hat sein Opfer gefunden: Albine erstickt freiwillig im Blumenduft, Serge giebt die letzte Spur seiner Individualität auf, und nur das Kreuz, die Heiligenbilder, die Glocken setzen in majestätischer Würde ihren Kampf gegen das Leben fort.

Betrachtet man so die Novelle als ein thematisch gegliedertes Musterstück, so hat man einen großen Eindruck; und

überhaupt, obgleich man mit dem Dichter in jedem Augenblick hadern muß: was für eine poetische Kraft hat man vor sich!

VI.

Die sechste Novelle, „Son Excellence Eugène Rougon“ führt uns in das Centrum der sittlich politischen Zustände.

In dem ganzen Roman kreuzen sich zwei verschiedene Motive ungefähr wie Zettel und Einschlag bei einem Seidengewebe ein politisch-sociales und ein physiologisches; das Bild der politischen Corruption und das Bild der Naturbestimmtheit der Seele. In den ersten vier Novellen treten die beiden Motive fast mit gleicher Stärke auf; in den zwei neuen sind sie mehr geschieden: die eine beschäftigt sich fast ausschließlich mit dem Walten des Naturgesetzes, und läßt die historische Zeit, in der sie spielt, nur wenig hervortreten; die andre macht sich mit der Physiologie wenig zu schaffen und stellt nur die politische Corruption dar.

Die Erzählung beginnt mit der Taufe des kaiserlichen Prinzen im Juni 1856 und geht ziemlich fortlaufend bis zu den Orsini-Bomben (Februar 1858) fort; nachdem noch einige Monate desselben Jahres behandelt sind, bricht sie ab und springt ins Jahr 1861.

Sie bewegt sich durchaus in den höheren politischen Regionen. Kaiser und Kaiserin treten persönlich auf; für die hervortretenden Staatsmänner der Zeit hat der Verfasser Motive aus der wirklichen Geschichte genommen: in dem Haupthelden klingt stark Rouher durch, obgleich ganz frei behandelt; Morny und Laroche-Jacquelein zeigen sich unter leichter Verkleidung; die

Hauptheldin Clorinde ist, wie man mir sagt, ein leibhaftiges Conterfei der Gräfin Castiglione.

Das Hauptverdienst der Erzählung ist die historische Genremalerei. Ich will die Hauptpunkte hervorheben.

Zuerst eine schläfrige Sitzung des Corps législatif, in der man die faule Luft des zweiten Empire athmet. Dann der Taufzug des jungen Prinzen. Wenn man das Genre klein nennen will, so ist es jedenfalls im großen Stil durchgeführt; der Verfasser führt uns an den günstigsten Punkt, das blendende Schauspiel zu überschauen; er weiß uns nicht blos über die Action, sondern auch über das Publicum zu orientiren, ohne daß wir im Gedränge erdrückt werden. Dann eine kaiserliche Einladung nach Compiègne: alle Figuren, alle Bewegungen von der größten Lebendigkeit und vollkommen wahrheitsgetreu.

Dann, nach dem Attentat Orsini's, die Tagesarbeit eines eifrigen und energischen Ministers, dem die Aufgabe geworden ist, durch brutale Gewalt den Geist der Revolution niederzudrücken. Endlich ein Phantasie-Bazar für wohlthätige Zwecke, mit der übermüthigsten Farbe ausgemalt, die nur einem Franzosen zu Gebote steht. Die Bilder sind klar, vollständig und prägen sich ein.

Nicht ganz so wird man befriedigt, wenn man vom Dichter in das Innere der Dinge eingeführt zu werden wünscht. Das Kaiserreich ist viel geschmäht, im Ganzen aber noch wenig begriffen, und der Dichter könnte sich kein größeres Verdienst erwerben, als wenn er uns die innern Motive bloßlegte.

Was war eigentlich jener merkwürdige Mann, der mehr als irgend ein andrer Mensch zur Umgestaltung Europa's beigetragen hat? Zola spricht die Antwort nicht gradezu aus, aber er deutet sie an: es war eine Null, „une fable convenue"; er war gemacht durch seine Helfershelfer. — Und wer waren diese Helfershelfer? — Der Auswurf Frankreichs! Leute, die,

wenn sie nicht grade aufs Rauben und Stehlen ausgingen, was die Regel war, wenigstens nur das eine Motiv hatten, ungestraft brutal gegen alle Welt sein zu dürfen.

Glaube das, wer mag! Es wird nicht einmal durch das belegt, was der Verfasser selbst erzählt; so höhnisch er die Erscheinung des Kaisers stets behandelt, so unsicher und schwankend er ihn darstellt, so ergiebt sich doch, daß er der Herr war, daß er in letzter Instanz bestimmte, was geschehn sollte; daß er die Helfershelfer wegwarf, wenn er sie nicht mehr brauchte. Daß er sich schwer entschloß, daß er lange für und wider erwog, daß er dann in der Regel sich plötzlich und unerwartet entschied, war schon früher bekannt. Die Hauptfrage ist aber: wurde die plötzliche Entscheidung durch äußere directe Einflüsse motivirt, durch Maitressen, Rathgeber u. s. w., also zufällig, so daß sie auch anders hätte ausfallen können? Oder kam sie von Innen heraus, als Resultat überkommener oder selbstgeschaffener Ideen, freilich nach den Umständen modificirt?

Ich habe keinen Zweifel, daß das Letztere der Fall war. Wenn seine Helfershelfer lediglich aufs Genießen, Rauben und Brutalisiren ausgingen, so war das bei ihm nicht der Fall; er hatte wirklich Ideen und handelte nach ihnen; nicht zahlreiche, aber um so fester eingeprägte.

Wenn die Franzosen ihn jetzt namenlos herabsetzen, so vergessen sie, daß sie sich selber damit den größten Schaden thun. War er wirklich nichts weiter als eine fable convenue, waren seine Helfershelfer wirklich nichts weiter als das Lumpenpack, als welches sie hier erscheinen: — was soll man denn zu Frankreich sagen, das diese Herrschaft zwanzig Jahre lang ertrug und sie vermuthlich noch länger würde ertragen haben, hätte nicht eine auswärtige Gewalt der Sache ein Ende gemacht!

Dieser blinde Haß gegen eine gefallene Größe rächt sich auch künstlerisch. Was in der vorliegenden Novelle auftritt, ist

in der That nur Lumpenpack in dieses Wortes verwegenster Bedeutung: wo bleiben da in diesem Gemälde die anständigen Leute Frankreichs?

Die Frage wäre müssig bei einer Novelle, die eine in sich abgeschlossene Begebenheit darstellte; sie ist hier nicht müssig, da der Verfasser die Totalität der Zustände zu zeigen verspricht.

Wir Deutsche haben in letzter Zeit keinen besonderen Grund, die Franzosen zu lieben; die Art, wie sie sich in den Krieg gegen uns treiben ließen oder zum Kriege trieben — ich will es dahingestellt sein lassen — mußte uns sogar mit Geringschätzung erfüllen. Dann aber änderte sich das Bild. Der heldenmüthige Widerstand, durch Gambetta organisirt, die glänzende Operation in der Abzahlung ihrer Schulden, durch Thiers; endlich, nach den schweren Leiden, das wunderbare Wiederaufleben des Volkes in tüchtiger Arbeit — das waren gewiß Motive, uns aufrichtige Achtung abzunöthigen. Wenn doch einmal die französischen Dichter versuchen wollten, uns diese gesunden Elemente des Volks zu zeigen, anstatt ihr Nationalgefühl in losen Schmähreden gegen ihre angeblichen Feinde auszugeben! Wir würden ihnen dankbarer sein als für ihre ewigen Cocotten, deren wir schon recht herzlich müde sind.

Die Figuren des Romans stehn in Wirklichkeit noch tiefer als in der Meinung des Verfassers: namentlich der Hauptheld, Son Excellence Eugène Rougon. Seine Brutalität, seine Ideenlosigkeit verurtheilt Zola mit Recht, aber er nennt ihn einen starken Mann, und davon zeigt uns seine Darstellung nichts: aus den frühern Novellen, in denen er schon ab und zu auftritt, hätte man mehr erwarten können. Zwar wird wiederholt seine Bärentatze, sein Stiernacken und seine Donnerstimme hervorgehoben, aber nicht einmal diese physische Stärke hält ihre Probe aus. Da ist eine Scene — ich will sie nicht näher beleuchten — in der er gegen eine junge Dame gewalt-

thätig vorgeht; diese bearbeitet ihn aber mit der Reitpeitsche so systematisch, daß der starke Mann sich endlich nicht zu helfen weiß und zum einfachen Schimpfen greift. Indeß mit der physischen Stärke wäre doch für einen politischen Helden überhaupt noch nicht viel bewiesen: worin zeigt denn eigentlich Rougon seine Energie?

Die Novelle beginnt damit, daß er, der bisherige Präsident des Conseils, seine Entlassung erhält; über die Gründe erfahren wir wenig oder nichts; es kommt also lediglich auf sein weiteres Verhalten an.

Eine Masse sogenannter Freunde, meistens aus seiner Provinz, Gauner und Stellenjäger der gemeinsten Art, drängen sich an ihn; sie hoffen, der große Mann werde noch einmal zur Macht gelangen und sich ihnen dann dankbar erweisen. Sie besuchen ihn wöchentlich zwei Mal in seinem Salon, wo sie ihn anbeten, während er mürrisch Patience legt. Diese Atmosphäre der Anbetung ist ihm so nothwendig geworden, daß er, als die Bande einmal Miene macht, abzufallen, sich ganz niedergeschlagen fühlt. Sie spinnen alle möglichen Intriguen, ihm wieder zur Macht zu verhelfen, die jedoch ohne Wirkung bleiben, bis endlich ein Umstand eintritt, auf den sie gar keinen Einfluß hatten, — das Attentat Orsini's.

Der Kaiser hält es für nöthig, den wieder aufkeimenden revolutionären Geist gewaltsam zu unterdrücken: er macht also den brutalsten von allen Staatsmännern, die ihm zur Verfügung stehn, zum Minister des Innern.

Nun drängt sich die Bande gierig an ihn, um ihren Lohn zu empfangen; er giebt ihr in einer Weise nach, daß aller gesunde Menschenverstand aufhört; er compromittirt sich so nach allen Seiten, daß er in kürzester Frist unmöglich werden muß. Einmal entschuldigt er sich damit, es wären doch die einzigen Leute, die ihn stützten; wie aber diese Wichte, die sämmtlich für

das Zuchthaus reif sind und denen es nicht einfallen wird, für das Wohl eines Andern das Geringste zu opfern, ihn stützen sollen, das ist unerfindlich. Sein wirkliches Motiv ist auch ein andres: er ist aus einer kleinbürgerlichen Familie in der Provinz; das Publicum, für das er seine Action berechnete, sind ursprünglich die heimischen Spießbürger; an deren Stelle sind nun die sogenannten Freunde getreten, die ihn wöchentlich zwei Mal in seinem Salon anschwärmen: ihnen sich als den mächtigen Mann aufzuspielen, ist der Hauptzweck seines weitern Lebens.

Daß er auch diesen verfehlt, daß die Freunde in ihren Anforderungen immer unverschämter werden und ihn endlich nicht blos im Stich lassen, sondern offen an seinem Sturz arbeiten, ist nur Nebensache: ihre Intriguen gegen ihn haben im Grunde eben so wenig Wirkung als ihre Intriguen für ihn. Sein Sturz war nur eine Zeitfrage; er mußte fallen, nachdem er sein Repressionswerk gethan, weil er durch seine zur Schau getragene Verbindung mit Gaunern und Spitzbuben die Regierung zu arg compromittirte. Warum er drei Jahre später vom Kaiser wieder in die Regierung berufen wird, das erfährt man nicht, es trägt also zur Veranschaulichung seiner Kraft nichts bei.

Nun ist allerdings in seinem politischen Leben noch ein Moment, in welchem er, der sonst alle Dinge an sich herankommen läßt, thätig in sein Schicksal einzugreifen scheint. Ein Tag vor dem Attentat Orsini's wird ihm die Absicht desselben mitgetheilt; statt nun die Verschwörung der Polizei anzuzeigen, behält er die Nachricht für sich.

Er scheint also Van banque zu spielen: kommt der Kaiser durch, so muß er mich berufen; geht er zu Grunde — — ja was dann? Dann war doch Eugène Rougons Laufbahn vollständig geschlossen! Wäre die Rechnung nicht richtiger gewesen, wenn er die Verschwörung dennoch angezeigt und sich als den

Unentbehrlichen dargestellt hätte? — Es ist noch ein andrer Umstand dabei. Einer seiner sogenannten Freunde hat ihn belauscht, hat also fortan sein Schicksal in Händen. Alle diese verwickelten Motive läßt der Dichter nachher fallen. Rougon erinnert sich noch von Zeit zu Zeit an jenen Moment, der ihm selber sehr unklar erscheint; um ihn aus dem Gedächtniß zu schaffen, sucht er sich wohl einzureden, die Freunde hätten wirklich seine Beförderung bewirkt.

Das ist doch eine heillose Unklarheit, und wenn Emile Zola wiederholt ausspricht: „Nur die keuschen Männer sind stark!" so möchte ich statt dessen sagen: nur die klaren Männer sind stark!

Nun noch ein Wort über das starke Weib, das dem starken Mann gegenübersteht, eben jene Dame mit der Reitpeitsche, Clorinde oder die Gräfin Castiglione.

Sie hat vor Rougon den großen Vorzug, äußerst unterhaltend zu sein. An Rougon ist nichts zu loben als die correcte Zeichnung; im Uebrigen ist er monoton und ohne Interesse; er hat weiter nichts im Kopf, als sich vor den Spießbürgern seiner Gesellschaft mit seiner Macht zu brüsten, und wenn er zur Gewalt kommt, weiß er nichts damit anzufangen, als daß er tobt und brutalisirt.

Dagegen ist Clorinde in jedem Augenblicke eine überraschende Erscheinung; ich wüßte kaum eine Figur in der französischen Romantik, die einen so in Athem hält. Sie beginnt damit, einem Bildhauer als Diana Model zu liegen, und damit noch nicht zufrieden, lädt sie zu diesem Schauspiel verschiedene ehrbare Zuschauer ein; zum Schluß trägt sie als anerkannte Favorite des Kaisers ein kostbares Hunde-Halsband mit der Inschrift: „j'appartiens à mon maître!" In dem schon erwähnten Phantasie-Bazar giebt sie auf die Frage: „Wie viel kostet ein Kuß?" ohne Besinnen die Antwort: „100,000 Frcs."

und zieht den Preis ein. Von königlicher Schönheit, unterscheidet sie sich dadurch von der Mehrheit ihres Geschlechts, daß ihr die Toilette eine Last ist; sie legt sich darauf nur, wenn sie muß. Abgesehn von ihrem Geschäft, die Männer zu reizen, treibt sie auch höhere Politik; sie steht nicht bloß mit ihrem Landsmann Cavour, sondern mit allen europäischen Höfen in Correspondenz; sie ist es eigentlich, die den italienischen Krieg veranlaßt; auch ist die Vermuthung nicht ausgeschlossen, daß sie etwas von den Orsini-Bomben weiß; wenigstens sind ihre stehenden Gäste drei italienische Verschwörer, die stark an die Wiedertäufer aus Meyerbeers „Propheten" erinnern. Sie kann mit dem größten Eifer Monate lang in diesem Geschäft Paris durchlaufen, dann aber hat sie mitunter Abends vergessen, bei wem sie Morgens gewesen ist, oder eine wichtige Depesche hat sich in ihren Unterrock, in ihr Corset verloren; oder sie tritt gleichmüthig ein wichtiges Staatsgeheimniß einem beliebigen Banquier ab, der damit Millionen verdient. Sie denkt über alle Dinge mit vollkommener Freiheit, ist aber eine gläubige Katholikin und geräth außer sich, wenn man über den Papst lästert; kurz: sie ist in ihren Einfällen immer neu und man kann sich keine bessere Unterhaltung wünschen.

Abgesehn von dem Costüm, den Carbonari, den Reit- und Fechtkunst, erkennen wir in ihr eine wohlbekannte Freundin wieder, unsere alte Philine, nur auf ein höheres Piedestal erhoben. Auch darin ist sie mit ihr verwandt, daß es in ihren Zimmern bei allem Glanz immer unreinlich, man kann sagen schlumpig zugeht. Eins verstehe ich nicht recht: ihr Verhältniß zu Rougon. Sie hat eine entschiedene Vorliebe für ihn, er imponirt ihr durch seine Stärke; sie fühlt sich auch stark und zeigt ihm das in der erwähnten Scene; aber sie fordert ihn doch auf, sie zu heiraten. Er lehnt ab, angeblich weil zwei Starke nicht zusammengehören, sie würden täglich mit Feuer-

zange und Besen auf einander losgehn, — in der That aber, weil seiner spießbürgerlichen Erziehung die Ehe mit einer blendenden Gräfin, die gern Modell liegt, widerstrebt. Das ist nun eine tödtliche Beleidigung, und sie beschließt, sich zu rächen; aber die Art, wie sie diese Rache ausführt, geht mir etwas aus dem Strich.

Rougon ist in jener Zeit abgesetzter Minister, also machtlos; Clorinde fängt ihre Rache damit an, daß sie alle ihre Gewandtheit im Intriguiren daransetzt, ihn wieder ins Ministerium zu bringen; mit einer Ausdauer, die einer bessern Sache werth wäre, führt sie das zwei Jahr lang durch, — man bedenke, was das sagen will! In dieser Zeit subordinirt sie sich ihm völlig, schmeichelt ihm, besucht regelmäßig seinen Salon und läßt sich von ihm patronisiren. Nun ist es zwar nicht ihre Intrigue, die ihn wieder zum Minister macht, aber sie hatte wenigstens ernstlich alle ihre Kräfte aufgeboten. Und wozu das alles? — Um ihn wieder stürzen, um ihm im entscheidenden Augenblick zurufen zu können: „Ich bin doch stärker als du!"

Geistreich genug erfunden ist der Einfall, aber diese Ausdauer bei der Art ihres Charakters scheint mir aus den Schranken des Realismus herauszutreten. Zum Schluß, drei Jahre nach seinem Sturz, als er ohne ihr Zuthun wieder ins Cabinet getreten ist, hört sie seine Antrittsrede mit an, in welcher er die von ihm früher vertretenen Grundsätze verleugnet: er war sonst gegen jede liberale Concession und in religiösen Dingen auf Seite des Staats, nun spricht er sich für parlamentarische Concessionen aus und liebäugelt mit dem Klerus. Clorinde erwartet ihn beim Ausgang und ruft ihm gleichsam versöhnend, jedenfalls gerührt — sie hat wahrhaftig Thränen im Auge! — zu: „Nein, Sie sind doch ein starker Mann."

Das ist der Schluß des Buchs; es soll also eine größere Bedeutung haben. — Ich finde den Gesinnungswechsel gar

nicht so erheblich: sein einziger Zweck war stets, die Leute zu brutalisiren; früher geschah das durch die Polizei mit Entziehung des Worts, — jetzt, da das Wort vom Kaiser freigelassen ist, übertobt er sie und hat auch darin seine Befriedigung.

Clorinde hat noch eine zweite Methode der Rache: sie reizt ihn zu neuen Bewerbungen und verhöhnt ihn dann. Ich finde auch diesen Erfolg mäßig. Bei Rougon ist diese Richtung nicht stark vertreten; es kommt wohl vor, z. B. wenn animalische Einflüsse, wie im Pferdestall, ihn übermannen, aber es dauert nicht lange, und wenn er im ersten Augenblick wüthet, so sagt er sich bald: „Curioses Frauenzimmer! Was sie nur eigentlich haben mag!" und läßt sich die Sache nicht weiter anfechten.

Unter den gangbarsten Vorwürfen gegen das Kaiserreich figurirt auch der, daß es die Prostitution, nicht blos die Liederlichkeit, sondern auch die Frechheit hervorgebracht oder aufs äußerste begünstigt habe; man spricht immer von der französischen Schandliteratur des zweiten Kaiserreichs, als ob sie vom Kaiser inspirirt worden sei.

Von Rougon, der doch ein Hauptvertreter des zweiten Kaiserreichs sein will, gilt dies nun keineswegs. Er ergeht sich in fortwährenden Predigten gegen die Unsittlichkeit der Romane, welche die Einbildungskraft beschmutzen; er ist wild, als einmal in einem Journal eine Novelle vorkommt, in der eine Frau ihrem Manne durchgeht: — „Hoffentlich" — die Geschichte ist noch nicht zu Ende — „hoffentlich", donnert er den bestürzten Redacteur an, „hat sie zum Schluß Gewissensbisse?" und als der Redacteur kleinlaut verneint, befiehlt er streng: „Sie soll aber Gewissensbisse haben, sonst lasse ich das Journal verbieten."

Wegen dieser und ähnlicher Expectorationen wird Rougon vom Verfasser wiederholt lächerlich gemacht. Es soll auch nicht

gesagt sein, daß er blos heuchle, daß er als heimlicher Sünder öffentlich Tugend predigt, sondern Rougon meint es wirklich so, wenn er auch in der Praxis sich mitunter verführen läßt; jedenfalls wird also der gegen den Bonapartismus erhobene Vorwurf, daß er den nackten Cynismus und die Schamlosigkeit begünstige, auf diesen eifrigen Bonapartisten nicht auszudehnen sein.

VII.

Die neueste Novelle „L'assommoir" scheint in Frankreich verschlungen zu sein — schon in den ersten Monaten zählte man 15 Auflagen — zugleich aber der Kritik argen Anstoß gegeben zu haben. — Emile Zola beklagt sich in der Vorrede über die Schmähungen, mit denen er überhäuft worden sei, und versichert, dieses Buch sei das keuscheste unter seinen Werken.

In dem Sinn hat er gewiß recht, als es ihm nicht einfällt, zum Laster verführen oder auch nur das Laster beschönigen zu wollen; im Gegentheil ist es in den abschreckendsten Farben dargestellt. Ich kann mich nur eines Pendants erinnern; der beiden Radirungen, in denen Hogarth das Bier dem Branntwein gegenüberstellt: die Biertrinker sind sämmtlich fette, glückliche und zufriedene Staatsbürger und Menschen, in den Branntweinschenken liegt Alles im tiefsten Elend und in mehr oder minder entwickeltem Wahnsinn.

Eine solche Branntweinschenke ist im Titel gemeint („Assommoir" heißt eigentlich die Rattenfalle). Die Leute, welche diese Schenke besuchen, gehn mit Gewißheit dem Delirium tremens entgegen; ehe es mit ihnen aber bis dahin kommt,

prügeln und mißhandeln sie Frau und Kinder und richten so nicht blos sich selbst, sondern auch Andre zu Grunde. Das alles wird in den grellsten Farben ausgemalt; es kommen Scenen viehischer Brutalität und Grausamkeit vor, bei denen dem Leser schlimm und übel zu Muthe wird.

Gegen die moralische Tendenz dieser Schilderungen ist gewiß nichts einzuwenden; und ebenso wird die Unzucht zwar in äußerster Nacktheit, aber immer sehr abstoßend beschrieben; es wird also davor gewarnt.

Gervaise, aus der Familie Macquart, wird noch als halbes Kind von Lantier, einem frechen Egoisten, verführt und nach Paris gebracht, wo sie zusammen leben, auch ein paar Kinder haben. Sie ist im Grund eine tüchtige Natur, kann in der Arbeit etwas vor sich bringen und hätte sich allein recht gut durchgeholfen, aber jener freche Mensch, der sie wirklich liebt, beutet sie erst vollständig aus, dann läßt er sie im Stich und geht mit einer Dirne durch.

Nachdem Gervaise den ersten Anfall der Verzweiflung überwunden hat, rafft sie sich wieder auf und erwirbt durch redliche Arbeit — sie ist Wäscherin — für sich und ihre Kinder Brod.

Nach einiger Zeit verliebt sich ein Zinkgießer in sie, ein gutmüthiger, nur etwas schwacher Mensch; es kommt, nach einigem Widerstand ihrerseits, zur Heirat. Beide arbeiten tüchtig, jedes in seinem Geschäft, und kommen vorwärts. Gervaise, bisher nur als Hilfsarbeiterin beschäftigt, errichtet eine eigne Waschanstalt, die guten Zuspruch hat. Sie können sich endlich eine eigne Wohnung miethen.

Nun hat der Zinkgießer das Unglück, vom Dach zu stürzen und dadurch auf einige Monate arbeitsunfähig zu werden. In dieser Zeit gewöhnt er sich das Trinken an, und Gervaise, die einen wahren Heldenmuth entwickelt, muß die ganze Last des

Hausstandes tragen. Es gelingt ihr auf das vorzüglichste, nur daß sie, durch das Beispiel ihres Mannes verführt, mehr darauf denkt, augenblicklich zu genießen, als für die Zukunft zu sorgen. Es hat sich, wie der Verfasser bemerkt, zu viel Fett bei ihr angesetzt.

Der Höhepunkt ihres Daseins ist ein luculliſches Fest, das sie ihren Freunden giebt; aber dies wird zugleich der Wendepunkt ihres Schicksals. Der Zinkgießer, wie gewöhnlich betrunken, trifft mit dem ehemaligen Liebhaber seiner Frau, mit Lantier zusammen, lädt ihn ein; sie werden bald sehr intim, Lantier zieht zu ihnen in die Wohnung, und Gervaise hat nun außer für ihre Kinder noch für zwei Männer zu sorgen. Was aus diesem Zusammenleben, namentlich bei der beständigen Trunkenheit des Mannes, herauskommt, läßt sich denken, — die wahrhaft gräuliche Ausführlichkeit, mit welcher die einzelnen Etappen motivirt werden, darf ich mit Stillschweigen übergehn. Das Resultat ist eine immer tiefer gehende Depravation. Der Mann liegt wiederholt im Säuferwahnsinn, die Tochter wird eine ganz gemeine Dirne, Gervaise, von ihren beiden Ehemännern unaufhörlich mißhandelt, verliert allmählich alle Elasticität und Arbeitskraft; um sich vor dem Hungertod zu retten, giebt sie ihre Person preis, da sie schon alle Reize verloren hat. So geht sie auf die entsetzlichste Weise im vollsten Sinn des Worts zu Grunde.

Bei einem solchen Inhalt darf man sich wohl fragen: was ist der Zweck der Darstellung? was ist bewiesen? Die Trunksucht ist ein Laster. Man soll das Geld, das man verdient, in die Sparcasse legen. Die Frau, die sich mit einem Louis einläßt, wird zu Grunde gerichtet u. s. w. Allein diese sehr achtbaren moraliſchen Regeln hätten doch auch mit einem geringern Aufwande von Phantasie exemplificirt werden können.

Dabei hat man immer das Gefühl, daß der Dichter etwas

ganz Andres sein könnte. Seine Moral ist nicht schlecht, aber auch nicht sehr belehrend; dagegen ist er groß als Künstler, und so schwer es mir geworden ist, mich durch diese Greuel bis zum Ende hindurchzuarbeiten, so kann ich mich fast auf jeder Seite, die Sache rein artistisch betrachtet, der Bewunderung nicht erwehren. Was für ein colossales Talent arbeitet sich hier an einem widerwärtigen Stoff ab! Wie völlig gehorcht ihm die Hand, der Griffel, der Pinsel! Welche Züge der feinsten, geistreichsten Art! In wie lebendiger Gegenwart tritt dem Leser alles Einzelne entgegen, die Physiognomie der Straßen, der Häuser, der Stuben! Wie ergreifend und doch verhältnißmäßig mit wie wenigem Aufwand ist z. B. der Sturz vom Dach dargestellt!

Je tiefer man aber diese Macht des Künstlers bewundert, um so peinlicher berührt es, sie rein auf das Häßliche gerichtet zu sehn. Ist z. B. diese fortdauernde ausführliche Beschreibung von Krankheiten nicht ein Mißbrauch der Kunst? Als vorübergehendes Motiv kann es sehr wohl am Ort sein, um die Phantasie auf das Kommende zu spannen oder sie mit dem angemessenen Eindruck zu entlassen. Wenn das aber beständig wiederkehrt, so stumpft man zuletzt ab. Noch dazu sind die meisten Motive längst verbraucht: wie z. B. der Säuferwahnsinn beschaffen ist, das ist unendlich oft beschrieben, z. B. von G. Eliot, die es denn doch noch etwas drastischer macht als Zola. Und was ist zuletzt mit dieser Schilderung körperlicher Gebrechen, durch welche die Seele auf die Folter gespannt wird, bewiesen? Das Delirium tremens ist ein gräuliches Ende, und in diesem Fall ist der Leidende Schuld; aber es giebt Krankheiten aus organischen Fehlern, an denen der Mensch ganz unschuldig ist und die zu einem noch gräßlicheren Ende führen. Würde man den Dichter nicht für völlig verrückt halten, der uns das alles ausführlich beschreiben wollte? Mit der Seele

hat es der Dichter zu thun; der Körper gehört nur so weit in die Poesie, als die Seele durchschimmert.

Mit der Auffindung des physiologischen Gesetzes ist es ja überhaupt kein Ernst. Wenn Zola z. B. erzählt, daß sich bei Gervaise Fett ansetzt und daß damit gewisse Einwirkungen auf ihren Geist hervorgebracht werden, so müssen wir es wohl glauben; aber wenn er meint, uns dadurch dem Verständniß des wirklichen Naturprocesses auch nur um ein Haarbreit näher gebracht zu haben, so täuscht er sich: er hat unsre Phantasie angeregt, sich etwas vorzustellen, und wir sollen uns einbilden, in unsrer Einsicht gefördert zu sein!

„Ich will euch das Leben — meint der Dichter — zeigen, wie es ist, es möge euch gefallen oder nicht." Gewiß hat Zola zu diesem Zweck ungewöhnliche Vorstudien gemacht, er ist an Orte und in Geschäfte eingedrungen, die sonst einem Dichter kaum zugänglich sind, und weiß über Alles Bescheid zu geben. Aber er ist doch nicht ohne eine gewisse Romantik, die ihm die Gegenstände in einem fremden Licht zeigt. Ich will nur einen Zug anführen.

Als Gervaise, bereits im tiefsten Stadium der Erniedrigung, bei Nacht, Sturm und Regen durch die Straßen geht und sich den Vorübergehenden anbietet, gealtert, mit grauen Haaren, ein Bild des Jammers, trifft sie einen Schmied, der sie früher recht herzlich geliebt. Er führt sie in sein Haus, giebt ihr erst zu essen und sieht zu, wie sie mit der Gier einer Halbverhungerten die Speisen verschlingt. Als sie sich darauf bereit macht, den Preis zu zahlen, fällt er vor ihr auf die Kniee, erklärt, sie noch immer zu lieben, und bittet um einen keuschen Kuß. So trennen sie sich. Hier ist das physiologische Gesetz doch wohl in die Chimäre gerathen.

Was nun endlich die moralische Richtung des Ganzen betrifft, so wendet sie sich doch etwas anders, als der Verfasser

gewollt hat. Das „Assommoir", die Branntweinschenke, steht wohl auf dem Titel, ist aber nicht der eigentliche Brennpunkt der Geschichte. Dies ist vielmehr eine ungeheure Miethscaserne, bis in den sechsten Stock hinauf vom Proletariat bewohnt, in welcher die ganze Geschichte vorgeht. In alle diese kleinen Haushalte werden wir eingeführt, überall drängen sich uns die unangenehmsten Gerüche auf, überall begegnen wir einer Dürftigkeit, die das Schöne auszuschließen scheint, nicht zum mindesten in der Waschanstalt der Madame Gervaise, deren penetrante Düfte doch auch auf den Charakter der Besitzerin einzuwirken scheinen. Manche von den Familien dieser Caserne sind liederlich, andre aber auch nicht, und es geht ihnen doch nicht besser. Da ist z. B. der Schwager Gervaise's, ein Goldarbeiter, der mit seiner Frau früh bis spät an der Arbeit sitzt, der keinen andern Sinn hat als für die Arbeit, und dabei doch eine so verkümmerte, klägliche Existenz, daß man als Ergänzung die Branntweinschänke erklärlich findet. Wenn das Buch etwa einem Handwerker in die Hände fällt und er vergleicht es z. B. mit „La curée", wo auch das Laster gegeißelt wird, aber das Laster, wie es sich in Champagner badet, so wird wohl der entscheidende moralische Eindruck sein: Armuth ist die größte Plage, Reichthum ist das größte Gut! und er wird Socialdemokrat werden, nicht um eine neue gesellschaftliche Ordnung zu erdenken, sondern um plündernd über die Häuser der Reichen herzufallen.

Alphonse Daudet.

Geb. 13. Mai 1840 zu Nimes.

Es ist der wunde Punkt der neuen realistischen Schule, daß sie die Genußsucht, die Eitelkeit, die Geldgier zwar verdammt, aber kein Gegenbild aufstellt: abgesehn von den Tugendhaften, die sich opfern, zeigt sie keine Spur einer Gesellschaft, in der etwas Andres Werth hätte, als stattliche Röcke, Spitzen und Sammtmantillen; die Gesellschaft, welche sie uns vorstellt, ist so leer an höherm Interesse und in ihrer Armseligkeit so gleichartig, daß man es kaum genau nehmen kann, wenn im Kampf ums Dasein der eine es etwas ärger treibt als der andre.

Das fällt auch bei dem Roman des hochbegabten jungen Dichters auf: „Fromont jeune et Risler aîné, mœurs Parisiennes", der 1876 von der Academie als beste Pariser Sittenstudie gekrönt ist; die Academie scheint damit zugleich die Richtigkeit seiner Schilderungen anzuerkennen.

Der Roman ist das Product eines ungemeinen Talents und einer gewissenhaften künstlerischen Arbeit.

Zunächst ist er gut erzählt. Die Gruppen sind durchsichtig, deutlich und mit Anmuth geordnet; die Scenen, auf die es an-

kommt, sind sehr ausführlich dargestellt, so daß man Zeit hat, sich jedesmal in die angemessene Stimmung zu versetzen: aber in dieser Ausführlichkeit ist keine Pedanterie, es wird nicht von jedem Tage berichtet, was vorgefallen ist, es werden dem Leser wiederholt Sprünge zugemuthet, bei denen er aber nicht fehlen kann, denn es herrscht eine entschiedene Logik in den Ereignissen. So spielt die Begebenheit in einem verhältnißmäßig geringen Raum, und trotz mannichfacher Verwickelungen ist es eine bequeme Lektüre.

Diesen Vorzug der Mache pflegen wir den Franzosen gern zuzugestehn; in einem andern Punkt dagegen trauen wir ihnen wenig; wir halten sie für keine besondern Psychologen. Nun ist in der That leichtfertige Motivirung in Frankreich etwas sehr Gewöhnliches, auch bei beliebten Schriftstellern; aber man darf diesen Vorwurf nicht unbedingt aussprechen: die Schule Balzac's — und zu dieser gehören fast ohne Ausnahme die hervorragenden neuen Schriftsteller — motivirt mit großer psychologischer Feinheit und Sorgfalt. Eher verfällt sie in den Fehler des Raffinements. Es haben sich bei den Franzosen, auch in Bezug auf das gewöhnliche Leben, gewisse Ehrbegriffe eingebürgert, die nicht aus dem lebendigen Rechtsgefühl, sondern aus der Eitelkeit entspringen, und die von den Novellisten als etwas, das wesentlich zum Charakter eines gebildeten Menschen gehört, hingenommen werden. Wie diese künstlich hervorgerufenen Begriffe sich in die Aeußerungen des natürlichen Rechtsgefühls oder auch der natürlichen Leidenschaft verzweigen, das giebt nicht selten einen psychologischen Wirrwar, für den der leitende Faden schwer zu finden ist; wenn es fehlt, so ersetzt man dann den Causalnexus durch willkürliche Einfälle.

Von diesem Raffinement hat sich Daudet ziemlich frei gehalten. Seine Charaktere treten in ihrer innern Beschaffenheit mit vollkommener Deutlichkeit hervor, und es gelingt ihm, auch

bei Handlungen, die wir absolut verdammen, bei Persönlichkeiten, die wir verachten, so viel von dem allgemein Menschlichen durchklingen zu lassen, daß wir einigermaßen mitgehn. Nicht als ob gut und böse durcheinander geworfen würde, als ob wir Alles, was überhaupt geschieht, in seiner nothwendigen Bedingtheit und folglich in seiner Berechtigung gelten lassen sollten: unser sittliches Urtheil bleibt vielmehr in seiner vollen Integrität.

Wenn der Gegenstand des Romans ein unsittlicher ist — natürlich wieder eine Ehebruchsgeschichte — so ist die Tendenz eine entschieden sittliche, d. h. das Laster wird genau so dargestellt, wie es wirklich ist, es wird keine Beschönigung zugelassen. Mit den sittlichen Begriffen des Dichters ist man wiederholt genöthigt zu rechten, der Ernst aber, den er mit seinen Problemen macht, verdient unbedingte Billigung.

Dabei hat er noch einen andern Vorzug. Oft ist die moralische Tendenz nur ein Aushängeschild, um recht mit Behagen im Schmutz zu wühlen. Davon ist hier keine Rede; wenn eine Dame den Roman lesen will, so hat sie nicht nöthig, ihn zu verstecken. Ich halte das für einen Vorzug; obgleich ich sehr wohl weiß, daß es nicht das entscheidende Motiv für eine Dichtung sein kann. Die Anstößigkeit solcher Geschichten liegt in der Regel theils in der Lüsternheit, theils in der Crudität. Für die letztere sind viele beredte Anwälte aufgetreten, Lessing selbst hat einmal die Decenz verspottet. Aber wie man vermeiden muß, mit einem Stein zu werfen, wo man mit einem Nasenstüber fertig werden kann, so sollte auch der Dichter, wo er mit den anständigen Mitteln auskommen kann, die unanständigen vermeiden. Was anständig ist, wird historisch bestimmt: in den Zeiten Shakespeare's verstattete man darin größere Freiheit, aber die Novellisten schreiben doch für das gegenwärtige Publicum, und für diese haben Ausdrücke und

Vorstellungen, die man vor dreihundert Jahren als etwas Natürliches unbefangen aufnahm, den Beischmack des Gemeinen. Wird dieses beabsichtigt, so mag es hingehn; liegt es aber außerhalb des Zwecks der Darstellung, so muß man sich hüten, es unabsichtlich hervorzurufen.

Die Heldin des neuen Romans, Sidonie Chèbe, ist eine nahe Seitenverwandtin der Madame Bovary, nur steht sie noch einige Stufen tiefer. In Madame Bovary ist trotz aller Gemeinheit nichts eigentlich Bösartiges; ihre romantischen Anläufe sind zwar sehr oberflächlich, aber sie heben sie doch einigermaßen über die ganz gewöhnliche Liederlichkeit, und sie hat noch den Muth, als sie sich weiter nicht zu helfen weiß, den Tod zu suchen. Wenn sie nicht eine Null geheirathet — und zu dieser Heirath kam sie ohne viel Zuthun ihrerseits — wenn sie einen Mann gefunden hätte, der sie zu besänftigen und mitunter den Stock zu gebrauchen verstand — denn das war nöthig — so wäre sie vielleicht gar nicht so übel geworden. Das war bei Sidonie unmöglich. Ihre gründliche Gemeinheit ist noch mit Bösartigkeit nnd Furcht gepaart, und wenn Madame Bovary mitunter in Situationen geräth, ohne es grade zu wollen, so ist Sidonie immer die Urheberin dessen, was geschieht. Sie ist Madame Bovary hauptsächlich als poetische Figur verwandt, das heißt in der Art, wie sie vom Dichter explicirt wird; ihr eigentlicher Charakter erinnert mehr an Becky Sharp in „Vanity-Fair"; aber ich finde, daß der französische Dichter sie anschaulicher geschildert hat und daß er mehr Maß hält. Die meisten Leser finden Thackeray's Heldin vortrefflich gezeichnet; ich kann dem nicht beistimmen. Die Elemente eines solchen Charakters sind zwar mit großer Kunst zusammengesucht; aber sie kommen nicht in Fluß; an vielen Stellen wird es mir nicht klar, ob der Dichter ernst redet oder ob er scherzt; Bekky sieht mir dann aus wie eine Figur aus dem Puppenspiel. Bei Sidonie kann

ich nie daran zweifeln, daß es dem Dichter bittrer Ernst ist; er weist mir die geistigen Fäden auf, die ihr Handeln bestimmen und die zugleich ihre eigentliche Natur ausmachen; sie erscheint in jedem Augenblick als lebendiges Wesen und verständlich.

Eine ihrer Haupttriebfedern ist der Drang der Eitelkeit; sie will nicht bloß genießen, sondern im Genuß bewundert werden; sie sehnt sich nach prachtvollen Toiletten und Möbeln, und nach dem Aequivalent derselben, nach Geld.

Sidonie ist die Tochter ungebildeter und heruntergekommener Eltern. In ihrer Nähe ist das stattliche Haus und der Garten des reichen Fabrikanten Fromont, das ihr als das Ideal aller Herrlichkeiten erscheint; von früh auf hört sie davon reden, ihr Nachbar Risler, Commis dieses Hauses, ein braver rechtschaffener, unbeholfener Schweizer, der ihre Eltern öfters besucht, erzählt fortwährend davon. Sie hat Gelegenheit, einen Blick hineinzuthun: als hübsches Kind wird sie wiederholt zu den Spielen der jungen Claire, Fromont's Tochter, zugezogen. Indeß allmählich lösen sich diese Beziehungen, sie muß in der Werkstatt einer Schneiderin arbeiten, um ihr Brod zu verdienen, und begrüßt es als eine Erlösung, als ihr ein Heirathsantrag wird. Es ist Franz, Risler's jüngerer Bruder, den dieser aufs sorgfältigste hat erziehn lassen, und der eine vortheilhafte, wenn auch bescheidene Anstellung erwartet. Sie verloben sich, obgleich sie sehr wohl weiß, daß ihre Freundin Desirée, ein etwas verwachsenes aber sehr zartfühlendes Mädchen, eine Putzmacherin, den jungen Mann leidenschaftlich liebt.

Nun aber erfolgt unerwartet eine Einladung zu einem Verwandten der Fromonts, einem reich gewordenen Cyniker. Dort trifft sie neben Claire auch deren Verlobten und Vetter George Fromont. Diesen jungen Mann findet sie sehr zugänglich, beschließt ihn zu erobern, und führt diesen Vorsatz mit

großer Geschicklichkeit aus. Es kommt wieder zur Verlobung. Von den Andern merkt keiner etwas davon. Um nun ihren ersten Verlobten los zu werden, erklärt sie, sie habe Desirée's Liebe entdeckt, wolle ihrer Freundin kein Leid anthun, und verzichte auf seine Hand. Franz reist niedergeschlagen in sein Geschäft ab.

Nun eine neue Verschiebung aller Zustände. Der alte Fromont stirbt, Sidonie erwartet jeden Augenblick, George werde als Werber erscheinen: statt dessen empfängt sie die Nachricht, er habe seine alte Braut Claire geheirathet. Er ist nun der Inhaber des Geschäfts und erhebt den älteren Risler aus der bisherigen Stelle eines Commis zu der eines Associé. Nun erklärt Sidonie unter Schluchzen ihrer Mutter, sie habe ihn, den älteren Risler, immer heimlich geliebt; das wird weiter erzählt, und Risler, dem das hübsche Mädchen gefällt, zur Heirath bestimmt.

Risler ist nicht blos von vollendeter Rechtschaffenheit, sondern auch in Fabriksachen sehr stark, desto schwächer in Bezug auf das weibliche Geschlecht. Die junge Frau schwingt sofort einen unbarmherzigen Pantoffel; ihr Hauptzweck ist, mit Claire zu rivalisiren, deren Stellung in der Gesellschaft doch ungleich günstiger ist. Endlich macht sie ihr ihren Mann abspenstig, den treulosen George; sie veranlaßt ihn zu den tollsten Verschwendungen, die nicht bloß den Credit des Hauses untergraben, sondern da das Verhältniß allgemein bekannt ist, Risler, der allein nichts merkt, in den Verdacht bringen, er sehe durch die Finger und ziehe den Gewinn ein.

Endlich entschließt sich ein gemeinschaftlicher Freund, an Franz zu schreiben; dieser erscheint, überzeugt sich von der Unschuld seines Bruders und stellt nun Sidonie zur Rede. Sie bekennt Alles, erklärt aber, nur die leidenschaftliche Liebe zu ihm — Franz — habe sie ins Unglück gestürzt. Schon fängt

er an, schwach zu werden; gewissermaßen um sich zu retten, verlobt er sich mit Desirée. Aber Sidonie läßt mit ihren Künsten nicht ab, zuletzt veranlaßt sie ihn, ein rasendes Billet an sie zu schreiben, worin er ihr ein Stelldichein auf der Eisenbahn giebt, um sie zu entführen. Er wartet vergebens auf der Eisenbahn, kehrt dann zurück und fragt, ob sie das Billet erhalten? „Freilich", antwortet sie ganz lustig, „das wollt' ich nur! wenn es dir jetzt einfällt, mich bei meinem Mann anzugeben, so habe ich eine Waffe gegen dich in Händen."

Der junge Mann reist in sein Geschäft zurück, nach Algier. Desirée stürzt sich in ihrer Verzweiflung in die Seine, wird herausgezogen nnd stirbt vor Gram. Der Bankerott des Hauses bricht aus, nun endlich muß Risler Alles erfahren. Er schleppt seine Frau zu den Füßen Claires, dann entflieht sie ihm. Er dämpft seinen Zorn, thut George nichts zu Leide, veräußert Alles was er hat zu Gunsten des Hauses, dessen Commis fortan er nur sein will, und stellt durch eine verbesserte Maschine zum Seidendruck nicht blos den Wohlstand desselben her, sondern verschafft ihm unermeßlichen Reichthum.

Nachdem er so seine Pflicht erfüllt, glaubt er ein Briefchen aufbrechen zu dürfen, welches ihm seine Frau gleich nach ihrer Flucht zugeschickt, und das er bisher zur Seite gelegt, um nicht in seiner Arbeit gestört zu werden; es enthält das bewußte Billet seines Bruders Franz. Sidonie wollte sich rächen, und es gelingt ihr. In der Verzweiflung, auch von diesem geliebten Bruder, dem er mehr als Vater gewesen, verrathen zu sein, erhängt er sich. George und Claire haben sich nothdürftig versöhnt. Sidonie tritt mit Beifall in einem Café chantant auf.

In diese Handlung sind nun noch einige Charakterköpfe verwebt, z. B. die Väter Sidoniens und Desirées, beides vollendete Lumpen, die aber mit ihrer Unverschämtheit überall

durchkommen, und namentlich wird der letztere als verkannter Künstler von seiner Familie abgöttisch verehrt.

In der höchst geistvoll und gewissenhaft zusammengefügten Kette von Ereignissen sind doch einige Glieder, die mir nicht haltbar scheinen. Rislers Pflichttreue nach der Katastrophe ist über alles Lob erhaben, dagegen nimmt er es mit seinem Heirathsentschluß etwas leicht: mit einem solchen Entschluß sind nicht blos Rechte, sondern auch Pflichten verknüpft, und wie weit er zur Bethätigung derselben bereit sei, darüber hatte er sich nicht genügend geprüft. Das vermindert in keiner Weise die Schuld seiner Frau, aber es vermindert das Mitleid mit ihm.

Vollkommen unverständlich aber ist mir das Verhalten des Franz. Schon daß er sich von seiner Schwägerin verführen läßt, seinen Bruder zu verrathen, ist stark, und es kommt dabei die französische Paradoxie zum Vorschein — viel stärker verbreitet in Frankreich als in dem Lande, das den Werther hervorgebracht — daß in der Leidenschaft etwas Elementares sei, gegen das es keinen Widerstand gäbe. Aber alles hört auf, nachdem er sie erkannt hat in ihrer vollen Nichtswürdigkeit, nachdem er weiß, daß sie im Begriff ist, seinen Bruder materiell und moralisch zu ruiniren: hier ward es unabweisbar, ihn auf welche Gefahr es auch sei, zu warnen, auch wenn er in den Augen des Bruders als Nichtswürdiger erscheinen mußte. Das fällt ihm aber nicht blos nicht ein, auch der Dichter läßt diesen Mangel völlig ungerügt, er setzt nur hinzu: „und er tödtete sie nicht!" Als ob mit dem Tödten irgend etwas gethan wäre! Hier ist der einzige Fall, wo der von mir signalisirte französische Ehrenpunkt mit dem Dichter sein Spiel treibt.

Der Eindruck der ganzen Geschichte ist ein niederschlagender, der noch verstärkt wird durch die Stimmung, welche der Dichter seinem Gemälde zu geben weiß. Die beiden Scenen,

wie Desirée sich ins Wasser stürzt und wie Risler als Leiche gefunden wird, sind zwar durchaus nicht unschön oder grell, aber von einer tiefen hoffnungslosen Traurigkeit, und diese Traurigkeit wird gegen den Schluß hin so gewaltig, daß man annehmen möchte, es sei etwas mehr gemeint als der vorliegende Fall: das Leben sei überhaupt von der Art, daß der rechtschaffene Mensch am klügsten thue, sich zu erhängen oder ins Wasser zu springen.

Diese Traurigkeit liegt sehr in den Neigungen unsrer Tage, in denen die Schopenhauer'sche Philosophie immer mehr um sich greift. Nicht mit Unrecht verweist die katholische Kirche die Traurigkeit unter die Sünden: mir scheint, daß grade die Dichtung die schöne Aufgabe hätte, ihr entgegenzuwirken. Daß der moderne Realismus Ernst macht mit den Problemen des Lebens, ist vollkommen Recht; aber nicht recht ist, daß er das Leben einseitig zeigt, daß er das Ideale nur in den Leidenschaften sieht, daß er alles Frische, Gesunde und Jugendliche mit dem Hauch der Eitelkeit ankränkelt. Hoffnung, heißt es, muß bei den Lebenden sein!

In Daudet's nächstem Roman „Jack" finde ich keinen Fortschritt. Wohl erkennt man überall den hochbegabten Dichter, in der bestimmten Zeichnung der Personen wie in der lebendigen Ausmalung der einzelnen Vorgänge. Aber wenn man jene trübe, krankhafte Stimmung in der vorigen Erzählung aus dem Inhalt der Begebenheit erklären und bis zu einem gewissen Grade rechtfertigen konnte, so ist es diesmal fast unmöglich, mit dem Dichter mitzugehn. Was er erzählt, ist traurig genug, aber keineswegs tragisch, und je kunstreicher der Dichter im Einzelnen auf das Gemüth einzuwirken versteht, um so mehr wird man verstimmt, wenn man die Sache ruhiger überlegt.

Daudet hat nicht dies überquellende Lebensgefühl und diese nervöse Reizbarkeit gegen das Leben wie Zola; als Künstler ist

er ihm überlegen. Er wählt mit kluger Berechnung die Motive aus, welche die beabsichtigte Wirkung hervorbringen müssen, und fügt sie mit feinem Tact zusammen. Um so leichter ist es, ihn zu controliren und die Punkte anzugeben, wo man ihm entgegentreten muß.

Zunächst ein summarischer Abriß der Geschichte.

Jack ist der Sohn einer Cocotte aus der Provinz, die nach Paris übergesiedelt ist und unter verschiedenen Namen auftritt, z. B. Ida de Barancey. Für ihre Art ist wohl der bezeichnendste Zug, daß einmal, als der erwachsene Sohn sie fragt, wer denn sein Vater sei? sie ihm erwiedert, er gehöre zu dem edelsten Blut Frankreichs und es sei eine tragische Geschichte; sie nennt auch Namen, Stand und Todesjahr. Einige Wochen darauf, als er Näheres hören will, hat sie den frühern Fall bereits vergessen; sie spricht zwar wieder von dem edelsten Blut Frankreichs, aber nennt einen andern Namen, einen andern Stand, ein andres Todesjahr. Sie weiß gar nicht mehr, von wem sie das Kind hat.

In Paris wird sie nun von einem „bon ami“ aus der Provinz ausgehalten, der ihr reichlich zu leben giebt und sie wenig hindert; sie geht ihren Vergnügungen nach, wie sie irgend Lust hat; übrigens ist sie in ihrer Art eine ganz gutmüthige Person.

Da es ihr nicht gelingt, ihren Sohn, der zuerst als Knabe auftritt, in eine anständige Erziehungsanstalt unterzubringen, wird sie durch den Zufall bestimmt, ihn einem gemeinen Schwindler anzuvertrauen: Moronval, dessen Anstalt, abgesehn von dem fremdartigen Colorit, dem Dotheboys imfers alten Freundes Squeers wie ein Ei dem andern ähnelt. Im Anfang wird er hier als Sohn einer reichen Frau verhätschelt; das ändert sich aber, als Ida plötzlich vom Schauplatz verschwindet.

Die Cocotte hat sich zum ersten Mal ernsthaft verliebt, in einen hohlen und aufgeblasenen Poeten Argenton, der sich für ein verkanntes Genie hält und die Folgen seines geistigen Unvermögens dem Unverstand der Welt zuschreibt. Dieser seinwollende Poet ist vortrefflich geschildert, es fehlt nur eine kleine Nuance, um die sein Verwandter Prosper Randoce ihm überlegen ist: die höhere Komik seines Wesens tritt zu wenig hervor.

Da Jack immer schlechter in der Pension behandelt wird, ergreift er die Flucht; er hat zufällig den Aufenhalt seiner Mutter erfahren und findet sie auf. Die Schilderung dieser Flucht ist ein Meisterstück.

Ida lebt mit Argenton zusammen auf einem kleinen Landgut; eine Erbschaft hat ihn in den Stand gesetzt, in einer gewissen Geräumigkeit zu existiren. Er behandelt sie ganz wie seine Frau, „bon ami“ ist abgeschafft.

Im Anfang hat er vor, den Knaben zu unterrichten, es wird ihm aber bald langweilig und er läßt ihn laufen, wie er will. Glücklicher Weise nimmt sich ein benachbarter Doctor Rivals seiner Erziehung an. Endlich ist Jack seinem Stiefvater so lästig geworden, daß er um jeden Preis entfernt werden muß; Argenton, durch seine Freunde aus dem Institut Moronval darin bestärkt, hält ihm einen Vortrag: das Leben sei kein Roman, heilig sei die Arbeit und Jack solle Handwerker werden. Man erinnert sich an die entsprechende Scene zwischen Murdstone und Copperfield, wie denn überhaupt Mrs. Copperfield, obgleich keine Cocotte, viel verwandte Züge mit Ida de Barancey hat.

Jack widersetzt sich anfangs, weil er meint, Argenton, der ihn hasse, wolle ihn nur vor den Augen seiner Mutter erniedrigen; der Arbeiterstand sei eine Erniedrigung. Indeß er muß sich fügen und wird in eine Eisenwaarenfabrik geschickt.

Hier ist nun der erste Punkt, wo man dem Verfasser nicht

folgen kann. Daß ein verwöhnter Knabe, in die Spitzenmantillen seiner liederlichen Mutter verliebt, es als Erniedrigung empfindet, wenn er ein Schurzfell umbinden muß, begreift sich leicht; aber wie ist es möglich, daß der Dichter ihm ohne weiteres beipflichtet? Aus der Welt der Cocotten heraus und aus der Welt der Angefressenen (ratés), die Argentons Gesellschaft ausmachen, war der erste Schritt ins Handwerk ein entschiedener Fortschritt, vorausgesetzt freilich, daß ein Handwerk gewählt wurde, dem Jack gewachsen war und in dem er vorwärts kommen konnte. Das Elend bei Copperfield war nur, daß er für sein Leben lang zu einer schmutzigen Beschäftigung verurtheilt schien, bei der er nichts lernen konnte. Das Bedauerliche in dem Schicksal Jacks war nur, daß sich seine körperliche Kraft für das gewählte Handwerk nicht eignete.

So hart uns nun das Leben in der Fabrik dargestellt wird, so athmen wir doch in ihr reinere Luft: tüchtige, energische Menschen treten uns entgegen, die in der Welt das Ihrige leisten und trotz harter Arbeit froh sind; Menschen von wahrem, edlen Gefühl und inniger Theilnahme für das Schicksal Andrer.

Freilich vollzieht sich in der Ehe des Bravsten dieser Leute ein sehr trauriges Schicksal. Diese Episode wird musterhaft erzählt und ist eine wahre Perle. Auf Jacks Schicksal hat sie nur insofern Einfluß, als er einmal fälschlich in Verdacht des Diebstahls kommt, in derselben Art wie Stephen Blackport in den „Harten Zeiten", nur daß diesmal der Ausgang günstiger ist.

Nach Ablauf der Lehrzeit findet Jacks väterlicher Freund, der ältere Schmid, daß er an Geschicklichkeit nicht sehr gewonnen hat; er räth ihm also, als Heizer bei einem Dampfschiffe einzutreten, wo er einen höheren Taglohn verdienen kann. Dieser Rath, den Jack befolgt, ist nun freilich sein Unglück; sein Körper ist zu schwach, um die entsetzliche Atmosphäre dieser

unterseeischen Hölle zu ertragen, er verwildert gänzlich. Zuletzt tritt ein Schiffbruch ein, er kommt mit genauer Noth mit dem Leben davon und kehrt nach verschiedenen Unfällen zur Mutter zurück.

Hier ist indeß die alte Wirthschaft fortgegangen. Argenton, der vergebens dem Ruhm nachlief, hat immer mehr „Angefressene" an sich herangezogen, die er sehr reichlich bewirthet; sie geben zusammen eine Revue heraus. Hier sündigt nun der Verfasser durch Uebertreibung: die Revue hat nur einen einzigen Abonnenten, dennoch wird sie, ich glaube, Jahre hindurch fortgesetzt. So etwas kommt doch wohl in der Welt nicht vor!

Im Anfang wird Jack bei dieser Revue als Laufbursche beschäftigt; da es aber Argenton verdrießlich ist, daß sein Stiefsohn hinter die Geheimnisse der Anstalt kommt — der einzige Abonnent, bon ami, ist indeß gestorben — schickt er ihn aufs Land. Dort trifft er seinen alten Freund, den Doctor Rivals, der sich seiner wieder aufs freundschaftlichste annimmt und ihm endlich seine reizende Enkelin Cécile als Braut anträgt. Jack ist erst ganz erschrocken: als gemeiner Handwerker und als Bastard sei er ihrer unwürdig. Rivals aber beruhigt ihn, seine Enkelin sei gleichfalls von der Bank gefallen — es wird wiederum eine sehr rührende Geschichte erzählt — und was sein Handwerk betrifft, so solle er dasselbe sehr ernsthaft treiben, um sein Brod zu verdienen, in den Mußestunden aber mit eisernem Fleiß Medicin studiren, wozu ihm die Anweisungen gegeben werden, um sich dann als anständiger Mensch zu legitimiren. Die beiden jungen Leute lieben sich auf das herzlichste und versprechen sich ewige Treue.

So sind wir nun endlich auf gesundem Boden. Da ihm nun eine bestimmte Hoffnung leuchtet, betreibt Jack sein Handwerk mit Lust und wendet die Nacht zum Studiren an.

Vielleicht wäre es richtiger gewesen, wenn er sich statt dessen die productiven Seiten seines Handwerks gründlicher angeeignet hätte; indeß über die Erfindung darf man mit dem Dichter nicht rechten. Auf alle Fälle ist Jack jetzt auf dem besten Wege; er kommt wieder mit sehr braven Leuten aus dem Volk zusammen, dessen Sitten vortrefflich geschildert werden.

Eine Störung tritt allerdings in seiner Arbeit ein. Seine Mutter hat sich mit Argenton überworfen und will zu. ihrem Sohn ziehn, der sie auch mit Entzücken empfängt. Sein Etat wird dadurch sehr belastet, da Ida nie gelernt hat, sich etwas zu versagen; sie verschwendet im Kleinen wie im Großen. Indeß dauert diese Störung nicht lange, Argenton richtet ein rührendes Gedicht an seine entlaufene Geliebte und sie kehrt zu ihm zurück. Daß Jack diese Treulosigkeit seiner Mutter mit tiefem Schmerz empfindet, heißt doch wohl der Macht der kindlichen Liebe zu viel zugemuthet; bei so namenlos weichen Naturen ist es freilich leicht, ein niederschmetterndes Schicksal zu erfinden.

Aber nun kommt das wirkliche Schicksal. Jack erhält plötzlich die Nachricht, Cécile wolle nichts mehr von ihm wissen. Der Leser ist eben so überrascht wie Cécile's Großvater, — bis sich endlich das Geheimniß löst: Cécile hatte von ihrem illegitimen Ursprung nichts gewußt, hat ihn nun erfahren und will Jack keine Schande machen; nur aus zarter Rücksicht hat sie ihm abgesagt.

Hier wird es nun dem Großvater leicht, sie aufzuklären. Es war also Alles nur ein Mißverständniß und der Ausgang scheint ein glücklicher zu sein. Inzwischen ist aber Jack gestorben. Ob seine Brust durch die Leiden auf dem Schiff rettungslos angegriffen war, ob die Nachricht von Cécile's Treulosigkeit ihn niederwarf — man erfährt es nicht recht. Zuletzt kommt auch noch die Mutter an das Todesbett, sie findet ihn bereits

gestorben: — „er ist erlöst!“ ruft der alte Doctor Rivals mit wilder Stimme. —

Dickens erzählt eben so arge und ärgere Dinge als Daudet: gegen die Quälereien, die Smike, Olliver Twist u. s. w. zugefügt werden, kommt das, was Jack widerfährt, gar nicht in Betracht. Gleichwohl hat man bei ihm niemals dieses tiefe Gefühl der Niedergeschlagenheit, dessen man sich bei Daudet nie erwehren kann.

Woher kommt das?

In der Vorrede widmet Dautet „ce livre de pitié, de colère et d'ironie“ seinem Freunde und Meister Flaubert: Buch des Mitleids, des Zorns und der Ironie! Zum Zorn gehören zwei: wem zürnt der Autor? Der Cocotte? Das scheint nicht so. Dem aufgeblasenen Dichter? Das wäre auch wirklich der Mühe werth! Oder Gott und dem Weltlauf?

Wenn Dickens krampfhaft auf die Nerven wirkt, ist man sich immer, oder fast immer, seines Grundes bewußt. In Squeers, in Ralph Nickelby, in Pecksniff u. s. w. will er eine weitverbreitete Gattung von Schurken geißeln, er will das Publicum vor ihnen warnen. Das Geißeln ist wörtlich zu nehmen: alle diese Bösewichter werden herzhaft zusammengeprügelt, und der Zuschauer hat eine eben so große Freude daran als der Dichter, der die Schläge ertheilt. — Bei Daudet tritt dieser Grund nie klar hervor.

Dann regt sich bei Dickens stets, selbst wenn er es nicht will, der Humorist; die komischen Seiten seiner schlechten Kerle kommen zum Vorschein und der Leser wird dadurch über Wasser gehalten. Daudet scheint im Gegentheile in den meisten Fällen die nahe liegende humoristische Wendung zu unterdrücken.

Was sind eigentlich in diesem Roman die entscheidenden Punkte des Elends? Schließlich das Mißverständniß Cécile's,

von welchem keinen Menschen die Schuld trifft. Ein Mißverständniß ist nie tragisch. Im Großen und Ganzen aber der Umstand, daß Jack das Kind einer Cocotte war. Nun wäre allerdings wohl die Frage aufzuwerfen, ob man diesen Frauenzimmern nicht von Polizei wegen die Kinder wegnehmen sollte? Aber um das zu entscheiden, müßte man vorher die andre Frage beantworten: was man dann mit den Kindern machen soll?

Kurz, man empfindet durch das ganze Buch wohl, daß der Dichter zürnt, aber man wird sich nicht klar, auf wen und worüber er zürnt. Man hat also nicht die Empfindung der Nothwendigkeit bei den Qualen, die er der Einbildung anthut, und bei aller Bewunderung vor seinem Talente wird man zuletzt verstimmt.

Emil Erkmann.

Geb. 20. Mai 1822 zu Pfalzburg.

Seit dem namenlos ungezogenen Ausfall Erkmann's gegen das deutsche Volk, also seit sechs Jahren, habe ich nichts wieder von ihm gelesen. Eine neue elsässische Dorfgeschichte „Die beiden Brüder", fiel mir durch einen Zufall in die Hand, und ich muß bekennen, daß sie mir ebenso viel Vergnügen gemacht als die frühern Schriften des Verfassers oder der Verfasser.

Zwar ist in den drei Romanen „ein Rekrut von 1813", „die Belagerung von Pfalzburg" und „Waterloo" ein größerer historischer Zug, die Ereignisse von 1813—1815 treten bedeutender heraus als die Juli-Revolution, die diesmal den geschichtlichen Hintergrund bildet; es ist diesmal eine Dorfgeschichte im eigentlichen Sinn. Aber als solche verdient sie einen ehrenvollen Platz unter den besten poetischen Leistungen der Gegenwart.

Es ist mir immer schon eine Freude, wenn ein Franzose einmal etwas erzählt, was nicht in der „Halbwelt" spielt; in jener Halbwelt, die eigentlich nur Scheinexistenzen aufweist, müßige und gelangweilte Personen, die blos, um sich die Zeit

zu vertreiben, da sie mit ihr nichts anzufangen wissen, auf die unsinnigsten Laster verfallen. Es ist eine Welt — man verstatte mir den unschönen aber bezeichnenden Ausdruck — in der alle Leute die Krätze haben, und das Leben auf ein unaufhörliches Jucken heraus kommt. Es ist nicht genau, wenn man sagt, daß die Lectüre solcher Bücher unmittelbar zu Lastern verführt, aber sie beschmutzt die Phantasie, und wenn das im frühen Alter geschieht, so sind die Spuren nicht leicht wegzuwischen.

Nun sagt man freilich, die Dichter könnten sich unmöglich darauf resigniren, für Backfische zu schreiben. Das ist vollkommen richtig. Es giebt sehr wichtige Probleme der Dichtung, die sich dem Verständniß der Backfische entziehen. Aber wenn die Dichtung einer Periode ausschließlich von solchen Problemen zehrt, so ist es doch auch ein krankhafter Zustand, und thut um so mehr Schaden, da junge Damen aus Neugier mit besonderem Eifer nach solchen Büchern zu greifen pflegen. Das Pariser Lorettenviertel, im Ganzen doch nur ein sehr kleiner Theil der Welt, inficirt auf diese Weise alle Schichten der europäischen Gesellschaft.

Und was sind es endlich für Probleme, die gewöhnlich in diesen Romanen behandelt werden! Lauter schwächliche, bestimmungslose, jedes Widerstands unfähige, innerlich angekränkelte Menschen, die nicht das mindeste Recht haben, ein Schicksal herauszufordern, und die ebensowenig eine heiter erhöhte Stimmung hervorrufen, als tragisches Mitleid.

Wenn man Erkmann-Chatrian's Romane jedem jungen Mädchen in die Hand geben kann, so wird das doch dadurch wieder wett gemacht, daß auch der gebildete Mann sie mit Interesse liest; sie zeigen uns kräftige Naturen, die fest in ihren Schuhen stehn, die Widerstand leisten können und fähig sind, etwas zu erleben.

Der Inhalt der vorliegenden Geschichte ist der allbekannte: zwei junge Leute aus zwei feindlichen Familien, die sich ineinander verlieben. Aber alle Betheiligten sind tüchtiger Art. Die beiden Brüder Ranzau, die sich wegen einer Erbschaft befehden, sind ein paar Prachtbilder bäurischer Dickköpfigkeit, die beiden jungen Leute sind ihnen völlig ebenbürtig, und was das beste ist, der günstige Ausgang wird herbeigeführt, ohne die Härte der Charaktere abzuschwächen: die beiden Väter bleiben harte Köpfe, auch nachdem sie wohl oder übel in die Vermählung ihrer Kinder eingewilligt haben.

Die ungemein heitere Stimmung der Geschichte beruht hauptsächlich darauf, daß sie von einem halbkomischen Kauz erzählt wird, einem armen Schulmeister Florenz, der seiner abhängigen Stellung wegen den Mantel nach dem Winde drehn muß. Erkmann besitzt die große Kunst, auch für solche Personen, die gar nichts Heroisches haben, Interesse und Theilnahme zu erregen; er hat es früher in dem Pfalzburger Juden gezeigt, er zeigt es jetzt in dem Schulmeister von Chaumes. Ein unbeschreibliches Gefühl der Gesundheit ergießt sich aus dieser Geschichte über den Leser; ich meine nicht jene satte beleidigende Gesundheit, die alles Leiden von der Welt auszuschließen scheint, sondern jene heitere bunte Fülle des Lebens, in der das eine neben dem andern aufgeht, lustiger Uebermuth, ernstes Nachdenken, Trotz, Leichtsinn, aber das alles als natürliche, als gesunde Producte der Erde.

Ich kann es wohl begreifen, daß Erkmann durch die Ereignisse des Jahres 1870 in seinen besten Lebenshoffnungen geschädigt und daher verstimmt ist. Er ist mit Leib und Seele Elsässer, seine Muttersprache ist die elsässische Mundart, aber die Sprache seiner Bildung war von früh auf die französische; das Hochdeutsche betrachtet er als etwas Fremdes. Nun ist er Schriftsteller, wirkt also nur durch seine Sprache,

und fühlt die beiden Brennpunkte seines geistigen Lebens gewaltsam auseinander gerissen.

Begreifen kann man also wohl seine Verstimmung, aber man darf sie auch bedauern. Er hat ein so tiefes intensives Gefühl des deutschen Lebens und eine so feste Hand, sittliche Zustände wiederzugeben, daß er der Fritz Reuter oder der Jeremias Gotthelf seiner Provinz hätte werden können. Die Mundarten werden, wie ich denke, noch eine große Rolle in unsrer Literaturgeschichte spielen, denn erst durch sie gräbt man die eigentlichen Wurzeln der Volksempfindung aus.

Das ist nun von Erkmann nicht zu hoffen. Gleichwohl wünsche ich, daß seine Schriften, die auch recht gut ins Deutsche übersetzt sind, bei uns wie in der Provinz die Theilnahme bewahren, die sie durch ihren volksthümlichen Inhalt reichlich verdienen, auch wenn er fortfahren sollte, uns mit gelegentlichen Seitenhieben zu bedenken.

Julius Wolff.

Ende 1876 erschien von dem bisher noch wenig bekannten Dichter ein „Schelmenlied": „Till Eulenspiegel redivious"; er hat seitdem ein zweites folgen lassen: „Der Rattenfänger von Hameln".

Der Dichter zeigt sich vorwiegend als Lyriker. Eine Reihe reizender Lieder werden nur durch einen dünnen Faden zusammengehalten: „Eulenspiegel" ist nichts weiter als die Spritzfahrt eines Musensohns an den Rhein, in Gesellschaft eines lustigen Kumpans, der sich als der wiederauferstandene Till Eulenspiegel darstellt, ebenso gut aber auch jeder andre hätte sein können, ohne daß damit die Geschichte irgend geändert wäre. Die Rheinlandschaften und Rheinweine werden durchprobirt und besungen, mit Sachkenntniß und Begeisterung.

Die lyrischen Gedichte zeichnen sich zunächst durch eine reiche und geschmackvolle Modulation aus; es klingt Alles wie Gesang, ohne daß erst der Componist in Arbeit gesetzt wäre. Ein glückliches Ohr für den Tonfall, ein großer Schatz von bezeichnenden und wohlklingenden Worten, wodurch jedes einzelne in der Melodie die passende Stelle findet.

Dazu kommt ein volles gesättigtes Naturgefühl, ein begeistertes Auge für das Eigenthümliche der Landschaft. Einzelne gemüthliche Genrebilder, z. B. die Kneipe unter der wilden Weinlaube, haben in ihren Umrissen gradezu etwas Goethe'sches.

Endlich ist das Gefühl, das sich in diesen Bildern ausspricht, frisch, jugendlich ansprechend, wenn auch mitunter die Lustigkeit über die Schnur haut. Der Dichter fühlt sich noch als halben Studenten; in dem übermüthigen Gefühl seiner Spielmannskunst fordert er dann wohl mitunter das Philisterium heraus, und hat es, neben den Weinen, namentlich auch auf die Frauen und Töchter der Philister abgesehn. „Wie alt ich bin, ich sag' es euch nicht! . . . Doch läßt sie nimmer noch mich los, hält immer noch mich auf dem Schooß, die blond gelockte Jugend; ob ich in Falten zieh' die Stirn, kommst doch mir nicht in Herz und Hirn, gebenedeite Tugend! Muß immer noch den schönen Frauen in die Verrätheraugen schauen" u. s. w.

Wenn aber die Philister darüber besorgt werden sollten, so können sie sich am zehnten Gesang trösten: der Dichter findet eine Marie, die ihm so heilig ist, daß er ihren Namen nur in Initialen druckt, und er verlobt sich mit ihr: „ich umschlang die Heißgeliebte und es rang mein Wunsch sich zu des Himmels Bläue: ihr Engelschaaren, schirmt die Treue!"

Das werden sie ja auch wohl thun, und sollte der Dichter die Neigung, auch andern Frauen in die „Verrätheraugen" zu schauen, nicht ganz unterdrücken können, so werden die Engelsschaaren wie die bedrohten Philister an Marien einen mächtigen Verbündeten finden.

Bei einer neuen Erscheinung sucht man zunächst nach Analogien — Heine, an den man denken könnte, paßt gar nicht: von seiner bittern sarkastischen Ader ist im Dichter keine Spur. Die Späße sind äußerst harmlos, sie beschränken sich, abgesehn

von den Philistern, d. h. denen, die nicht Musensöhne sind, auf die Mucker und die Socialisten, und sagen ihnen nichts Schlimmeres, als was jene schon hundertfach von Andern gehört haben.

Dagegen wird man etwas an Scheffel erinnert, den „Trompeter von Säckingen"; am meisten aber tritt mir mein alter Freund Joseph von Eichendorff in die Erinnerung, dessen „Leben eines Taugenichts" das unnachahmliche Vorbild dieser harmlosen Poesien bleibt. Nur hat die Wissenschaft seitdem Fortschritte gemacht: in der Zeit unsrer alten Romantik begnügte man sich damit, den goldnen Wein in grünen Römern im Allgemeinen zu besingen; heute werden die Sorten genau unterschieden, und der Dichter oder sein Vertreter, der Vater Rhein, giebt in einer großen Weinprobe glänzende Belege seines Verständnisses auch für die Nuancen.

Eins vermisse ich an dem Gedicht, was ich auch bei Eichendorff vermisse. Die Naturempfindung, die Landschaftsbilder, das Abendroth, der Wein, das ist alles sehr schön: aber zuletzt möchte man doch auch Menschen begegnen! Sie sind zwar da, haben sich aber so glänzend costümirt, daß man mehr auf das Costüm achtet als auf das, was hinter dem Costüm steckt. Man bewegt sich wie auf einem Künstlerfest, wo griechische, Rococo- und Renaissance-Figuren durcheinander tanzen; jede spielt die Rolle ihres Costüms. Zwar glaubt der Dichter, indem er uns in das Rheinschloß zu den Nixentänzen einführt, uns mit einem Costüm zu überraschen, das wir auf unsern Maskenbällen vergebens suchen würden: man tritt den Damen durchaus nicht auf die Schleppe! Aber auch in dem Punkt hat die moderne Gesellschaft Fortschritte gemacht: aus Zola's Romanen erfahren wir, daß das feinste Chic das Costüm einer Otaheiterin ist, und da ist es bis zu den Nixen nicht weit.

Wirkliche Menschen sieht man nicht auf dem Maskenball,

sondern im Leben, wo Neigungen und Leidenschaften aufeinanderstoßen; man sieht sie in Handlungen und Begebenheiten. Es ist daher ein Fortschritt, wenn Julius Wolff in seinem zweiten Gedicht eine wirkliche, wenn auch sagenhafte Begebenheit darzustellen sucht. Die einzelnen Romanzen sind vortrefflich erzählt; die Verhandlungen des Magistrats und der Zünfte in Hameln, der Zauber, den der Spielmann an den Ratten ausübt, die einzelnen Liebesgeschichten u. s. w.

Aber der Dichter hat in sofern keinen glücklichen Griff gethan, als es ihm nicht gelungen ist, für die Sage, die er zu seinem Vorwurf nahm, eine harmonische Grundstimmung zu finden. Welche Stimmung er zur leitenden machen wollte, das lag in seiner Wahl. Es steckt in der Sage vom Rattenfänger etwas Dämonisches und Entsetzliches, aber auch, wenn man sie im Licht moderner Bildung betrachtet, etwas Possenhaftes.

Der Zauberer, der durch die Gewalt seiner Pfeife die Kinder den Eltern entlockt, um sie im Venusberg oder wo sonst zu begraben, ist eine unheimliche Erscheinung: er stammt aus der Periode der Hexenprocesse und ist grade heraus der Teufel selbst, „der Herr der Ratten und der Mäuse".

Aber der Zauberer, der in seinem Feldzug gegen die Ratten dem Kammerjäger Concurrenz macht, mit den Philistern der Stadt um den Preis feilscht, im Uebermuth als Belohnung für sein nicht übermäßig sauberes Geschäft einen Kuß von des Bürgermeisters Töchterlein fordert und erhält, das ist eine lustige Erscheinung.

Zwischen diesen beiden Motiven mußte der Dichter wählen oder wenigstens dem einen die Hauptfarbe geben. Das hat er nicht gethan.

Der ganzen Anlage nach ist der Rattenfänger nichts anders als der Musensohn des Eulenspiegel, der gern beim Becher sitzt, gern schönen Frauen in die Verrätheraugen schaut und

der als Spielmann durch seine Kunst die Herzen der Mädchen so zu zwingen weiß, daß sie sagen können wie Frau Mette: „er sang so zaubergewaltsam! es zog mich unaufhaltsam!“

Das geht also auf eine lustige Geschichte aus, und die Stimmung hätte selbst da festgehalten werden können, als die Philister nicht Spaß verstehn, und den Rattenfänger, weil er durch Liebestränke des Bürgermeisters Töchterlein zu einem Kuß verführt, zur Hinrichtung verurtheilen. Es meldet sich dann die wirkliche Geliebte, die ihrem Rattenfänger treu bleibt, obgleich er ein kleiner Windbeutel ist, und von ihrem Recht, ihn loszubitten, Gebrauch macht. So kommt er frei und kann die Philister mit ihrer pedantischen Rechtspflege verlachen.

Aber hier stellt sich ganz unvorbereitet die Tragik ein. Das treue Mädchen, das den Kuß der Bürgermeisters-Tochter doch nicht verzeiht, stürzt sich ins Wasser, und der Spielmann, der nun gleichfalls desperat wird, lockt sämmtliche Kinder von Hameln in den Hörselberg.

Es ist das auch keineswegs so ausgeführt, daß durch das Vorhergehende, anscheinend Komische das Grauen des Schlusses verstärkt würde, wie das Tieck durch die Verbindung des Fratzenhaften und des Entsetzlichen meisterhaft versteht, sondern man fragt sich zum Schluß nur ganz verwundert: was ist denn nun auf einmal los? das hat ja gar keinen Menschenverstand!

Schon in dem Vorhergehenden merkt man einige Male, daß ein fremdes Motiv eingeführt werden soll, aber der Dichter bricht ihm immer wieder die Spitze ab. So trifft der Spielmann bei einem nächtlichen verwegenen Abenteuer plötzlich auf den steinernen Roland, das Symbol für den Blutbann der Stadt, und als er ihm trotzt, droht dieser mit seinem Schwert; bei näherm Zusehen ergiebt sich aber, daß das Schwert nur nicht ordentlich befestigt war, daß es vom Winde bewegt wurde.

Wie kann man sich so an seinen eignen Erfindungen versündigen!

Es ist recht schade, daß der Ausgang nicht hält, was der Anfang versprach, da die frischen, übermüthigen Bilder desselben das Beste hoffen ließen.

Der Dichter ist in mehr als einer Beziehung ein Spielmann. Er ist eine wirklich poetische Natur und hat die Kunst des Spielens vortrefflich gelernt, man kann ihn fast einen Virtuosen nennen. Das ist viel und es ist selten, aber es reicht noch nicht aus. Der Dichter muß spielen können, aber er darf mit dem Spiel nicht wieder spielen; auch der Komödie muß Ernst zu Grunde liegen. Man lasse sich durch das bunte Durcheinander bei Heine nicht verführen, zu glauben, er spiele nur willkührlich: das Spiel ist nur auf der Oberfläche, was ihm den Halt giebt, auch den poetischen, ist, wie man will, heiliger oder heilloser Ernst.

Ich meine damit nicht, der Dichter solle sich ernst auf eine sittliche oder politische oder sociale Theorie legen: er soll nur von dem was er darstellen will, sich innerlich ganz durchdringen lassen; ist er darin sicher, so kann er dann sein Virtuosenthum frei und genial ausüben. Dann wird er ein echter Spielmann sein! Es ist zu hoffen: er hat alle Anlagen dazu und ist wohl noch recht jung.

Alwina von M.

Die „Memoiren einer Idealistin" dürfen sich einen großen Leserkreis versprechen, und verdienen ihn auch. Die Verfasserin ist eine gescheute wohlunterrichtete Dame, die viel in der Welt gesehn und beobachtet hat. Sie ist außerdem ehrlich und hat den besten Vorsatz, nichts zu sagen als die Wahrheit, die ganze Wahrheit; wenn ihr das nicht in vollem Maß gelingt, so liegt der Grund eben darin, daß sie eine Idealistin ist, d. h. sie hat das Bedürfniß und die Fähigkeit der Begeisterung nicht blos in einem ungewöhnlichen Grade, sondern es ist ihr immer gegenwärtig, sie kennt darin keine Pausen. Zur rechten Beobachtung des Lebens gehört aber, daß man sich einmal der Wärme seines Gemüths entschlagen, einmal einen kalten Blick auf die Dinge werfen kann. Sie faßt Alles von der ernsten sittlichen Seite, ein recht herzliches Lachen kommt fast im ganzen Buch nicht vor. Beinahe könnte man sagen, es dränge sie mehr, ihre Ueberzeugungen mitzutheilen als ihre Erlebnisse. Sie hat einen entschieden pädagogischen Trieb, das Wort ethisch begegnet dem Leser auf jedem Bogen einigemal.

Indeß beeinträchtigt diese erhöhte Farbe der Stimmung

den Werth ihrer Aufrichtigkeit keineswegs; da sie darin constant ist, kann der Leser sich leicht ihre Darstellung in die Farbe des gewöhnlichen Lebens übertragen.

Sie selbst macht den Eindruck voller Rechtschaffenheit. Ihr Idealismus verleitet sie zu verschiedenen Illusionen, aber auch nach wiederholten Enttäuschungen glaubt sie sich nicht berechtigt, mit dem Himmel zu grollen und die Hände als schöne Seele in den Schoß zu legen, sondern sie rafft sich immer schnell wieder zusammen und bemüht sich, auch unter erschwerenden Umständen ihre Pflicht zu thun, wobei ihr von Natur gutes Herz ihr sehr zu Statten kommt. Ich weiß nicht, warum sie in ihrer Erzählung nicht mit allen Namen so offen herausgeht als mit einigen, es würde doch manchem Leser die Lectüre erleichtern. Sich verstecken will sie keineswegs. Wenn sie z. B. von der Hauptstadt eines deutschen Mittelstaats spricht, die in der napoleonischen Zeit Residenz eines fremden Königreichs war, so wäre der Name Cassel ein abgekürztes Verfahren gewesen. Wenn sie von einer großen reichen deutschen Republik spricht, die starken Seehandel treibt und deren Name mit H. anfängt, so hätte sie eben so gut Hamburg sagen können. Wenn sie von ihrem Vater berichtet, er sei im Jahr 1830 kurhessischer Minister gewesen und dem Kurfürsten in die Verbannung gefolgt, so darf man nur die Handbücher nachschlagen, um ihren Namen zu erfahren.

Sie war noch sehr jung, als die Katastrophe ihren Vater ereilte. Nach einem unruhigen Wanderleben siedelte sich die Familie in Detmold an: sie hatte ihrer Vergangenheit gemäß eine conservativ-aristokratische Richtung, der sich Anfangs auch Alwina anschloß. Doch stiegen ihr bei Gelegenheit ihrer Einsegnung religiöse Zweifel auf, die sie vergebens niederzukämpfen suchte. Diese Zweifel wurden durch die Wahrnehmung verstärkt, daß man die Religion meist als etwas Aeußerliches be-

handelte, als eine Uebung und Sitte, die einmal bestehe und von der abzuweichen gegen die Schicklichkeit verstieße. Die Religion schien also auf der Autorität der „Welt" zu beruhn und über den innern Werth dieser sogenannten Welt konnte sich Alwina bald keine Täuschungen machen. Was ihr keine Achtung und keine Begeisterung einflößte, konnte auch keine Autorität für sie sein. Bei ihrem leidenschaftlichen Trieb nach Achtung und Begeisterung mußte sie sich ein eignes Ideal suchen. Sie fand es in einem jungen Candidaten Theodor, der sich als Apostel der Völkerfreiheit fühlte, überall sein Evangelium verkündete und der guten Gesellschaft von Detmold Anstoß gab. Er erweckte ihre Begeisterung und erfüllte sie ganz mit seinen Ideen. Es kostete einigen Kampf gegen die Gesellschaft, den Verkehr mit diesem Demagogen fortzusetzen, aber sie blieb fest. Philosophische Gespräche wurden geführt, geistreiche Briefe gewechselt, auch Gedichte gegenseitig mitgetheilt. Endlich kam es zu einer Art Verlobung.

Die junge Gläubige hatte das Bedürfniß eines Ideals, der jüngere Apostel das Bedürfniß eines verständnißinnigen Auditoriums. Das geistreiche Edelfräulein war ihm werth, aber er bedurfte eines vielfachen Wiederhalls. Ein platonisches Verhältniß nach dem andern wurde angeknüpft, die Verlobung ging auseinander. Fräulein Alwina war im Grund nur darüber empört, daß er sich unwahr gegen sie gezeigt hatte; im übrigen bewahrte sie dem Treulosen eine warme Freundschaft und fand Gelegenheit, sie auch thätig zu üben. Theodor kam wegen eines demagogischen Allarmrufs ins Gefängniß, erkrankte dann schwer und starb bald darauf. Unermüdlich kam ihm Alwina zu Hülfe, trotz der niederschlagenden Wahrnehmung, daß andre Damen nicht blos seinem Herzen, sondern auch seinem Geist näher standen.

Seine Lehren hatten in ihr gezündet, sie half in Hamburg

eine Hochschule für die reifere weibliche Jugend begründen, trat aus der christlichen Kirche aus, wurde Mitglied einer freien Gemeinde und überwarf sich deshalb vollständig mit ihrer Familie. Bei einem Besuch in Berlin wurde sie polizeilich beobachtet, endlich wurden ihre Papiere mit Beschlag belegt, sie selbst wurde ausgewiesen; ob man sie als die Führerin einer geheimen Verschwörung ansah oder was es sonst war: in Berlin war damals Alles möglich, und namentlich den freien Gemeinden gegenüber hörte aller Sinn und Verstand auf.

Da sie sich auch in Hamburg nicht sicher fühlte, ging sie nach England. Damit schließt der erste Band; er ist, abgesehn von einer gewissen Monotonie, vortrefflich erzählt und in einigen Partien wahrhaft rührend.

Die beiden folgenden Bände erzählen das Londoner Exil. Sie kam mit allen berühmten europäischen Flüchtlingen in Beziehung, — mit Kinkel, Alexander Herzen, Pulski, Mazzini, Bucher und wie sie Alle heißen. Ziemlich in Allen suchte sie ihr Ideal und wurde nicht müde es zu suchen, trotz wiederholter Enttäuschung. Von dieser wunderlichen Emigration bekommt man ein lebhaftes Bild, freilich kein recht objectives, denn das Wichtigste blieb für Alwina doch immer das Verhältniß ihres Herzens und Geistes zu diesen Männern: sie erzählt, wie sie in diesem Verhältniß, aber nicht wie sie an sich waren. Im Allgemeinen betrachtete sich diese in London zusammengedrängte Emigration als die Blüthe des höhern Culturlebens und glaubte im Mittelpunkt der Geschichte zu sein. Sahen sie sich dagegen einzeln an, so hatten sie sich leicht im Verdacht, nicht auf der Höhe echter Gesinnung zu stehn; ja es tauchten auch wohl schlimmere Vermuthungen auf. Im Ganzen war es ein feierlich geschäftiger Müßiggang, an dem sich Alwina lebhaft betheiligte. Hin und wieder wurde ich an den Salon Gubaref im „Rauch" erinnert.

Eine Seite war mir aber in diesen Schilderungen neu. Fast alle diese Tyrannenhasser hatten, grade wie Theodor, das tiefe Bedürfniß eines verständnißinnigen, womöglich weiblichen Auditoriums. Die Briefe des grimmen Mazzini sind gradezu komisch in ihrer geistreichen Sentimentalität. Recht frische Luft weht dem Leser entgegen aus dem Brief von Carl Schurz, der die ersten amerikanischen Eindrücke mittheilt.

„Es ist das erste Mal, daß ich in einem demokratischen Lande lebe, und daß ich sehe, wie ein Volk sich gebärdet, das frei ist. Ich gestehe, ohne zu erröthen, daß ich davon früher nur schwache Begriffe hatte. Wenn ich mir die hitzigen Revolutionäre von Fach vorstelle, wie die Emigration sie heranbildet, oder die freisinnigen Damen der gebildeten Stände mit ihrer sentimentalen Demokratie in die hiesigen Verhältnisse hineingesetzt denke, wie sie beide schrecklich räsonniren und zu dem Schluß kommen würden, daß es nichts sei mit diesem Eldorado — dann will es mir ein wenig bange werden um die künftige europäische Republik, die ihre Stütze in jenen beiden Elementen finden soll . . . Der von Europa herübergekommene Demokrat, der bisher in der Welt der Ideen gelebt hat, fragt sich stutzend: ist das ein freies Volk? ist das mein Ideal? Der europäische Revolutionär wird ungeduldig und möchte kräftige Schläge hineinthun; aber die Menschen sind einmal so, daß sie sich nicht vernünftig klopfen lassen, und die wahre Demokratie" (die wahre Politik) „ist einmal so, daß in ihr der öffentliche Verstand regiert, nicht, wie er sein sollte, sondern wie er ist. Es ist meine feste Ueberzeugung, daß die europäischen Revolutionäre durch den bloßen Drang, schnell und positiv alles besser zu machen, in die Reaction hineintreiben."

Alwina nahm diese wie die entgegengesetzten Auseinandersetzungen mit gleichem Interesse auf. Zuletzt scheint sie doch

den Faden in diesen Widersprüchen verloren zu haben und suchte ein neues Ideal. Sie fand es in dreifacher Form. Ein Kind, das sie liebte, wurde ihr zur Erziehung anvertraut. Richard Wagner würdigte sie seiner nähern Bekanntschaft und sie betete in ihm den künstlerischen Messias an. Er wies sie auf Schopenhauer, und in diesem Philosophen fand sie die endliche Befriedigung ihres rastlos suchenden Herzens. Mit diesem Triumph des Idealismus bricht das Buch ab.

Oder ist die Jagd nach dem Ideal noch nicht zu Ende? — In der Vorrede kommt ein bedenklicher Passus über den Fürsten Bismarck vor, der leicht der Concurrent Wagner's werden könnte.

„Mein Herz erglühte mehr und mehr für Alles, was den Stempel des Erhabenen trug, und ich kann in Wahrheit sagen, daß der Cultus der Heroen der wahre Cultus meiner Kindheit war."

Vollkommen richtig! Es ist die Religion ihres ganzen Lebens. Sie glaubte nach Freiheit zu streben, und ihr wahres Streben war auf Autorität gerichtet. Sie wollte sich aufrecht halten auf festen Füßen, und der Drang ihrer Seele trieb sie, sich niederzuwerfen und anzubeten. Sie glaubt nach sittlichen Gedanken und Ideen zu suchen, und sie suchte erhabene Menschen.

Anbetung kann man nur dem widmen, der sie verlangt, der ausspricht: siehe hier! ich bin der Messias! Den jungen Candidaten, der zuerst ihr Herz erschloß, umleuchtete die Glorie des Apostolats, dann die Glorie des Märtyrerthums, und er wußte das. Gebieterischer forderte Wagner die Huldigung der Welt, und sie wurde ihm. Weil man in ihm den Messias empfindet, hält man auch seine Musik für weltbefreiend und nimmt auf Treue und Glauben das Evangelium an, das er bietet, „die Welt als Wille und Vorstellung".

In der gegenwärtigen Gährung der Gemüther täuschen sich die meisten Frauen über das, was sie eigentlich wollen, wenn sie von Emancipation sprechen. Daß den Frauen die Mittel in die Hand gegeben werden, auch außer der Ehe sich eine anständige Stellung zu schaffen, ist gut und wichtig, aber es ist nicht das, was sie eigentlich meinen. Daß sie im Parlament Reden halten wollen, ist eine liebenswürdige Verirrung: sie reden im Salon viel wirkungsvoller. Es ist ihnen im Wesentlichen gar nicht um praktische Fragen zu thun, sie wollen Raum für ihre Ideale, Verkörperung der Träume ihres Idealismus.

Es ist eine falsche Adresse, wenn die Apostel der Frauenemancipation sich an die Gesetzgebung wenden, die nur mit Mittelbegriffen rechnen kann, während es jenen grade auf die Individualitäten ankommt. Hört man sie reden, so sollte man meinen, es bestehe kein Unterschied zwischen Mann und Weib, da doch das Naturgesetz, welches das Weib an das Kind, folglich an das Haus stärker bindet als den Mann, durch keine Gesetzgebung verändert werden könnte, und da doch alle Ideale, von denen jene träumen, grade auf dem Gebiete des Unterschieds der Geschlechter sich bewegen.

Die größte Thorheit ist es von ihnen, sich mit denen zu verbinden, die stark an Gesetz und Sitte rütteln; sie gefährden damit die beste Schutzwehr, die am meisten dem weiblichen Geschlecht zu Gute kommt. Der Mann, bei dem wir ziemlich über Alles die beste Auskunft finden, hat sich darüber mit voller Klarheit ausgesprochen, als ein Poet ihm von der goldnen Zeit vorschwärmte, in welcher der Grundsatz galt: erlaubt ist, was gefällt!

Die goldne Zeit, womit der Dichter uns
Zu schmeicheln pflegt, die schöne Zeit, sie war,
So scheint es mir, so wenig als sie ist.
Den Frauen ist am meisten dran gelegen,
Daß Alles wohl sich zieme, was geschieht.
Die Schicklichkeit umgiebt mit einer Mauer
Das zarte, leicht verletzliche Geschlecht;
Wo Sittlichkeit regiert, regieren sie,
Und wo die Frechheit herrscht, da sind sie nichts.
Und wirst du die Geschlechter beide fragen:
Nach Freiheit strebt der Mann, das Weib nach Sitte.

Es hat zu allen Zeiten Frauen gegeben, die im Vollgefühl wirklicher oder vermeintlicher Kraft sich gegen die Sitte auflehnten; die meisten sind dabei zu Grunde gegangen, und auch der Sieg wurde mit schweren Opfern erkauft. Für die Frauen im großen und ganzen ist es stets verderblich, wenn die Heiligkeit der Sitte schwindet; und zu keiner Zeit war die Sitte den Frauen so günstig als in der unsrigen.

Freilich verlangt die Sitte ihre Opfer, vom Weibe wie vom Mann; manche Blüthenträume kommen nicht zur Reife, manche anscheinende oder wirkliche Herzenswünsche werden erstickt. Aber das eine ist vom andern nicht zu trennen.

In Zeiten, wo die Sitte ins Schwanken kommt, werfen sich grade die Frauen gern mit Leidenschaft auf die Religion, die Religion soll ihren Idealismus befriedigen, sie soll ihrer Seele Elasticität, ihren idealen Wünschen freien Spielraum, ihren geistigen Kräften Uebung schaffen.

Die Religion hat aber noch eine andre Bedeutung: sie umgibt das Leben wie eine ruhige Harmonie, die man im Geräusch des Alltagslebens vielleicht gar nicht vernimmt, die aber anklingt, wenn Sonntagsstille im Herzen ist. Grade ihrer Bescheidenheit wegen achtet man sie oft gering, und übersieht, daß sie eine der Grundvesten der Gesellschaft ist. Wenn das Kind, das man zu beten gelehrt, den guten lieben Gott bittet,

die zerbrochene Puppe zu flicken oder die Folgen eines dummen Streichs abzuwenden, so lacht man wohl später über das närrische Ansinnen: und doch ist es die Grundmelodie, die, ohne ins Bewußtsein zu treten, das Gemüth auch in spätern Jahren in Einklang hält.

Die freireligiöse Bewegung unsrer Zeit hat eine große Verwandtschaft mit der pietistischen Bewegung des vorigen Jahrhunderts. Beide gehn aus einer wirklichen Lücke unsers protestantischen Kirchenlebens hervor. Die Reformation wurde von Männern gemacht, die Frauen kamen in der That zu kurz: es ist kein Zufall, daß man die Madonna aus der Kirche verbannte. Der Protestantismus machte Ernst mit dem alten kirchlichen Grundsatz „mulier taceat in ecclesia". Welch reichen Spielraum hatte die alte Kirche dem weiblichen Idealismus geboten! Die Verlobung mit dem Heiland, die rauschenden Festspiele, vor Allem der Beichtvater, mit dem man ohne Beihilfe eines Buchs einen vollständigen Roman des Herzens abspinnen konnte — ich meine das ohne alle sinnlichen Nebengedanken. Was bietet dafür unsre Kirche den Frauen! Immer nur den Hinweis auf die Pflichterfüllung, auf das Haus; von Idealen ist keine Rede. Der Pietismus weckte die Frauen zur religiösen Activität; dasselbe thut die freie Gemeinde. Die alten heiligen Götterbilder sind verblaßt, man sucht nach neuer Verkörperung des Ideals, nach neuer religiöser Begeisterung. Selten oder vielleicht nie führt dies Streben zu seinem Ziel.

Begeisterung ist es, was unsre Heldin von der Religion verlangt. Begeisterung ist gut, aber nicht das Höchste. Und was ist das Höchste? Alwina spricht sich sehr warm über Goethe aus; ich verweise sie auf diesen sogenannten großen Heiden, wo sie die Antwort finden wird.

„Die Natur hat Jedem Alles gegeben, was er für Zeit und Dauer nöthig hätte; dies zu entwickeln ist unsre (der Er-

zieher) Pflicht. Aber eins bringt Niemand mit auf die Welt, und doch ist es das, worauf Alles ankommt, damit der Mensch nach allen Seiten zu ein Mensch sei: — es ist die Ehrfurcht."

„Der Natur ist Furcht wohl gemäß, Ehrfurcht aber nicht. Man fürchtet ein bekanntes oder unbekanntes mächtiges Wesen; der Starke sucht es zu bekämpfen, der Schwache zu vermeiden; beide wünschen es los zu werden und fühlen sich glücklich, wenn ihre Natur sich zur Freiheit und Unabhängigkeit einigermaßen wieder herstellt. Der natürliche Mensch wiederholt diese Operation millionenmal in seinem Leben: von der Furcht strebt er zur Freiheit, aus der Freiheit wird er in die Furcht getrieben und kommt um nichts weiter. Sich zu fürchten, ist leicht aber beschwerlich; Ehrfurcht zu hegen ist schwer aber bequem. Ungern entschließt sich der Mensch zur Ehrfurcht, oder vielmehr entschließt sich nie dazu; es ist ein höherer Sinn, der seiner Natur gegeben werden muß. Hier liegt die Würde, hier das Geschäft aller echten Religion."

In einer weitern Auseinandersetzung fügt Goethe hinzu, daß am vollkommensten die christliche Religion das leistet, die „da sie einmal erschienen ist, nicht wieder verschwinden kann; da sie sich einmal verkörpert hat, nicht wieder aufgelöst werden mag."

Am gründlichsten wird jede Ehrfurcht untergraben durch eine scheinbar religiöse Productivität, die in anmaßend geistreicher Redseligkeit nichts weiter zum Vorschein bringt, als Eingebungen und Grillen des eignen Gemüths. Die echte Religion, die mit der strengsten und freisten Wissenschaftlichkeit vereinbar ist, wo es sich um Dinge handelt, die in Raum und Zeit fallen, lehrt verstummen vor dem Walten des Uebersinnlichen.

Alwina von M.

Die Zukunft decket
Schmerzen und Glücke,
Schrittweis, dem Blicke;
Doch ungeschrecket
Dringen wir vorwärts.

Und schwer und ferne
Hängt eine Hülle;
Mit Ehrfurcht, stille
Ruhn oben die Sterne
Und unten die Gräber.

Betracht' sie genauer!
Und siehe so melden
Im Busen der Helden
Sich wandelnde Schauer
Und ernste Gefühle.

Rudolf Reichenau.

Geb. 12. Mai 1817 zu Marienwerder.

Unſre Zeit hat vor allen, die ihr vorangegangen ſind, außerordentliche Vorzüge; wenn es dem Statiſtiker möglich wäre, die Summe leidlicher Exiſtenz zu ziehn, der unleidlichen gegenüber, ſo würde ſich für uns im Verhältniß zu andern Perioden ein unglaublich günſtiges Reſultat herausſtellen. Es iſt das in der veränderten Erziehung und den veränderten ſittlichen Einrichtungen begründet. Eine größere Zahl von Menſchen als je zuvor hat gelernt auf eignen Füßen zu ſtehn. Bei den Menſchen macht ſich das nicht ſo leicht wie bei den Thieren. Es gab Zeiten der Verbildung, wo einem der Gebrauch der Gliedmaaßen künſtlich verkümmert wurde; jetzt wird in allen Schulen von Kindheit auf geturnt. Ich meine das auch in geiſtiger Beziehung. In der ſogenannten guten Zeit, in der Blüthezeit der Kleinſtaaterei und der Zünfte, war den meiſten Menſchen die künftige Laufbahn vorgezeichnet: der Lehrjunge wurde ſieben Jahre lang geprügelt und mußte dem Geſellen die Stiefel putzen, dann aber wurde er irgendwo eingeſtellt. Auch das Studium war auf Verſorgung gerichtet: es gab beſtimmte

Stadien der Carrière für den Juriſten wie für den Theologen. Im Ganzen durfte der Einzelne nur für den nächſten Tag ſorgen. Vergleichungen anzuſtellen war nicht leicht thunlich, da man wenig aus ſeinen vier Wänden heraus kam.

Das iſt nun alles anders. Die Freiheit und die Weite des Blicks geht im Durchſchnitt betrachtet über alles hinaus, was früher da war. Der Einzelne iſt zum großen Theil auf ſich ſelbſt geſtellt, er muß von früh auf überlegen, wie er ſein Brod verdienen will, und bei mäßiger Solidität gelingt es ihm ſtets. Ueberall iſt man gewöhnt zu vergleichen; in dem einfachſten Bauerhauſe weiß man Beſcheid, wie es in Amerika zugeht, und überlegt ſich die Vortheile der einen und andern Situation. Jeder, der mitreden will, hat das Bedürfniß, die Welt zu ſehn: und wie leicht machen ihm das die ſo ungemein geſteigerten Communicationsmittel!

Es iſt noch nicht hundert Jahre her, im Jahr 1781, als Nicolai, der berühmte Berliner, den Entſchluß faßte, eine Reiſe durch Deutſchland bis nach Wien zu machen. Als Buchhändler hatte er bis dahin die Leipziger Meſſen beſucht und auch bei ſeinem Bruder in Frankfurt a. d. O. war er zuweilen geweſen; weiter war er nicht gekommen.

Es iſt für uns Heutige äußerſt komiſch, in ſeinem Bericht die Anſtalten zu leſen, die er zur Ausführung dieſes immenſen Vorhabens trifft: mehrere Monate nahmen ſie in Anſpruch, und volle zehn Jahre hat er dazu gebraucht, die Früchte ſeiner Reiſe zu verdauen: die zehn Bände ſeines Reiſewerks legen Zeugniß davon ab.

So war es damals im Allgemeinen mit ſämmtlichen Berlinern, ſie kannten nichts andres als ihre ſchöne Stadt. Den heutigen Berliner wird man in Berlin vergebens ſuchen, in deſto reicherer Auswahl trifft man ihn in ſämmtlichen Bädern der Nord- und Oſtſee, in Thüringen, im Harz, im Rieſen-

gebirge, in der Schweiz; das früher so wenig besuchte Engadin soll eine vollständige Berliner Colonie sein. Sobald er in seine Vaterstadt zurückgekehrt ist, wird zunächst die Frage besprochen, wo er das andre Jahr seine Sommerfrische zu nehmen gedenkt? Bei Leuten von reiferer Bildung steigert sich das dann in's Unermeßliche: von London, Paris, Rom, New-York darf man kaum mehr reden, die Gegenstände sind zu verbraucht. Ein Ritt durch den Peloponnes, eine Nilfahrt, ein Tag in Damascus läßt sich eher hören. Seitdem die Wüste Sahara durch den Ocean bedroht ist, werden sich die Stangenschen Vergnügungsfahrten hoffentlich nach dieser Seite richten, um sie noch vor ihrem Untergang in Augenschein zu nehmen.

Mit den ungemeinen Vortheilen dieser neuen Sitte ist manches Nachtheilige verknüpft. Die Freiheit, die den Menschen auf seine eignen Füße stellt, nöthigt ihn oft zu harter Arbeit; im Kampf ums Dasein fehlen die Ruhepunkte zur geistigen Sammlung. Der Trieb nach der Fremde hat zugleich etwas Unruhiges und Fahriges; man ist den vier Wänden entwachsen, sie gehören kaum noch zur Existenz. Das Leben drängt sich in den großen Städten zusammen, und diese sind sichtbar vom Geist der Unruhe ergriffen: die Straßen werden beständig umgepflastert, die Häuser werden einem über den Kopf abgebrochen. Ein eignes Heim zu haben ist nur dem Reichen möglich: der Besitzer einer käuflichen Miethskaserne hat es ebensowenig als der Miether. Wenn Herman Grimm einmal bemerkte, jeder Berliner wohne im Hôtel, so ist das zwar etwas übertrieben, aber nicht sehr. Was von Berlin gilt, gilt von allen großen Städten. Existirte nicht noch der entschlossene Cultus der Weihnachtsbäume, so würde einem, was man früher von deutscher Gemüthlichkeit erzählte, bald als eine halb verklungene Sage vorkommen.

Aber dieser Mangel in unserm Leben hat auch das Gute,

daß er die Aufmerksamkeit und das Interesse steigert für die künstlerische Wiedergabe dessen, was man zu verlieren fürchtet. Noch zu keiner Zeit war die Genre-Malerei so in Flor, und die eigentliche Aufgabe der Gattung ist doch, uns die Poesie der Enge, der Gebundenheit zu zeigen; der Blick ins Weite bleibt dann dem Idealisten vorbehalten. Mit der Malerei wetteifert die Dichtkunst.

Woher kam der ungeheure Erfolg Fritz Reuters? Er führt uns in's Enge, in's eingeschlossene, abgelegene Dasein, in die primitiven Verhältnisse eines Städtchens, wo jeder den Andern kennt, jeder des Andern Nachbar ist. Bestimmt ausgeprägte originelle Figuren werden beobachtet, die Existenz innerhalb der vier Wände nach allen Seiten zur Anschauung gebracht. So etwas wächst nur auf einem bestimmten localen Boden auf, aber eben dadurch ist das kleine mecklenburgische Städtchen Stavenhagen ein Typus für deutsche Gemüthlichkeit geworden.

Wenn ich hier einen andern Schriftsteller neben Fritz Reuter nenne, so fühle ich wohl das Mißliche dieser Zusammenstellung. Reuter zeichnet mit den kühnsten derbsten Federstrichen, seine Bilder stehn unauslöschlich im Gedächtniß; Reichenau zeichnet wie mit dem Silberstift; die Umrisse sind kaum angedeutet, Sinn und Gefühl des Lesers muß nachhelfen. Aber das warme gesunde Gemüth ist bei beiden gleich.

Im Jahr 1859 erschien unter dem allgemeinen Titel „Aus unsern vier Wänden" ein Bändchen „aus dem Kinderleben"; daran schlossen sich dann in loser Folge verschiedene andre Bilder an: „Knaben und Mädchen", „Auswärts und Daheim", „Liebesgeschichten", „Am eignen Heerd"; endlich zum Schluß „Die Alten".

Das erste Bändchen hat einen glänzenden Erfolg gehabt; es ist auch in einer illustrirten Prachtausgabe erschienen. Die

folgenden Bände wurden mit Beifall aufgenommen, aber nicht grade sehr verbreitet. In jedem einzelnen Bändchen findet man Fäden, die vorwärts und zurück weisen, die für den theilnehmenden Leser sogar etwas Interessantes haben, die aber den flüchtigen Leser zerstreuen. Der Verfasser hat die einzelnen Geschichten nur lose mit einander verknüpft, das Einheitliche ist fast nur die Stimmung; gleichwohl treten die nämlichen Personen ab und zu wieder auf. Wer an das einzelne Bändchen mit der Absicht geht, eine zusammenhängende Novelle zu finden, wird getäuscht. Nun das Werk als Ganzes vorliegt, wird sich das ausgleichen: die Anmuth der ersten Bilder wird auch auf das Folgende ein heiteres Licht werfen, und wenn man erst die richtige Stimmung gefunden hat, wird man sich bald überzeugen, daß den in ernsteren Theilen das Gemüthliche sich immer mehr vertieft.

Die Anschauungen des Buchs, obgleich allgemein menschlich gedacht, haben wie die von Fritz Reuter einen bestimmten localen Hintergrund, der sich selbst in der Sprache ausdrückt. Der Verfasser hat den Namen des Städtchens, in dem seine Geschichten spielen, nicht genannt; ich will ihn verrathen: es ist Marienwerder; Reichenau ist mein Landsmann und lieber Schulfreund.

Als Boden für idyllische Bilder scheint es sich freilich lange nicht so gut zu qualificiren wie Stavenhagen; doch hat es auch seine Vorzüge. Obgleich Hauptstadt eines Regierungsbezirks und Sitz eines Oberlandesgerichts, hatte es zu meiner Zeit doch nur 5000 Einwohner, worunter schlecht gerechnet drei Fünftel aus den Beamten und ihren Familien bestanden. Die Beamten schieden sich in Ober- und Subalternbeamte, in Casino und Ressource; die Bürgerschaft bestand aus Friedländer, Cohn und Meyer, einigen Schlächtern und Bäckern. Abgelegen ist es noch heute wie früher: die Eisenbahn führt in weitem Bogen

jenseit der Weichsel vorüber; nach Marienburg, wo wir früher sechs Stunden durch tiefen Sand fuhren, führt jetzt freilich eine Chaussee, indeß ist der Zugang noch immer so schwierig, daß schwerlich ein reisender Europäer sich dahin verirren wird; nur angestellte Beamte oder Referendarien, die sich ausbilden wollen, oder alle zehn Jahre einmal ein Arzt kommen hin. Im Ganzen würde auch jeder, der nicht in diese Klassen gehört, in Marienwerder in den Verdacht der Verrücktheit gerathen.

Uebrigens ist das Städtchen in seiner Art schmuck genug. Der deutsche Orden hat überall in Preußen vornehm und würdig gebaut: der Complex von Schloß, Dom und Danziger macht noch heut einen imposanten Eindruck, und nimmt einen guten Platz auf der Höhe ein. Die Höhe hat nicht grade etwas Gebirgiges, hebt sich aber gegen das Weichselthal doch so kräftig, daß ich die Stadt Mewe am andern Ufer der Weichsel, die in grader Richtung zwei Meilen entfernt ist, trotz meiner Kurzsichtigkeit mit vollkommener Deutlichkeit sehen konnte.

Marienwerder hat nicht wie Stavenhagen den Vorzug einer seßhaften Einwohnerschaft; die Stellen sind nicht erblich, die staatlich sehr wohlthätige Einrichtung, daß die Beamten nach allen Gegenden der Monarchie versetzt werden, kommt der Behaglichkeit der Stadt nicht zu gut. Indessen gleicht sich in der Praxis das einigermaßen aus. Die Mehrzahl der Beamtensöhne kehrt schließlich doch irgend wie wieder zurück, und so gibt es doch eine Art von Patriciat, das in enger Familienverbindung mit den Gutsbesitzern der Umgegend steht.

Aus diesem halb seßhaften, halb wandernden Theil der Bevölkerung Marienwerders sind die „Bilder aus unsern vier Wänden" entlehnt. Ich kann das Local noch näher bezeichnen: es ist die Herrenstraße, der Faubourg St. Germain von Marienwerder. Nach allgemeinem Vorurtheil wird die Originalität durch die Bildung abgeschwächt; studirte Leute sollen durchweg

etwas Conventionelles, Unbestimmtes haben. Jeder Marienwerderer wird von dem Ungrund dieser Behauptung überzeugt sein. Allen Respect vor Onkel Herse, Mamsell Westphalen und Fritz Sahlmann! wenn ich aber nur das Talent dazu hätte, so würde ich aus meinen Marienwerderer Erinnerungen Dutzende von Originalen zeichnen können, studirte und unstudirte, die an gründlicher Tollheit Jene weit überbieten sollten.

Reichenau's Absicht ist das nicht gewesen; er will nicht originelle Zustände schildern, sondern rein menschliche, die überall in Deutschland wieder vorkommen. Die Localbestimmtheit ist bei ihm nur das Erdkrümchen, das man mitnimmt, wenn man eine Pflanze sauber auszieht. Es ist nicht Mangel an Talent, sondern Geschmack, der ihn zu dieser Enthaltsamkeit bestimmt; es sind einige brillant entworfene humoristische Bilder darin, aber in so zartem Ton, daß man erst allmählich die Fülle des Komischen merkt. Ich mache nur auf zwei aufmerksam, in den „Liebesgeschichten" „der Barankepelz", und in den „Alten" die „Handschrift des Großonkels": man kann das Possenhafte nicht treuherziger darstellen.

Hat nun dieses Genre bei dem gegenwärtigen Stand unsrer Literatur überhaupt Berechtigung? — Der Realismus ist in der Poesie so weit ausgebildet, daß man in jedem Roman von einigem Umfang Kinder- und Familien-Motive die Hülle und Fülle antrifft.

Einmal finde ich, daß der Roman nach dem Vorbild der Engländer in diesem Bestreben zu weit geht. Der Roman gehört doch zur epischen Gattung, er soll erzählen, und was er an Charakteristik bietet, soll der Erzählung dienen. Ich finde, daß es ihm nur vortheilhaft sein kann, wenn man ihn durch Anbau des reinen Genre einigermaßen entlastet. Sodann gibt es viele Dinge im Kleinleben, die auch der ausschweifendste Realismus im Rahmen einer Erzählung nicht wieder geben